

Die Wohnung und ihre Ausstattung

W. Fred





Liebhaber-Ausgaben



Sammlung
Illustrierter Monographien

Herausgegeben in Verbindung mit Anderen

von

Hanns von Zobeltitz

11.

Die Wohnung
und ihre Ausstattung

Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1903

Die Wohnung

und ihre Ausstattung

Von

W. Fred

Alfred Wechsler, 1879-

Mit 136 Abbildungen



Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1903

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.

„Die Kunst soll vor allem und zuerst das Leben verschönern, also uns selber den anderen erträglich, womöglich angenehm machen: mit dieser Aufgabe vor Augen mäßigt sie und hält uns im Zaume, schafft Formen des Umgangs, bindet die Unerzogenen an Gesetze des Anstands, der Reinlichkeit, der Höflichkeit, des Redens und Schweigens zur rechten Zeit. Sodann soll die Kunst alles Häßliche verbergen oder umdeuten, jenes Peinliche, Schreckliche, Ekelhafte, welches trotz allem Bemühen immer wieder, gemäß der Herkunft der menschlichen Natur, herausbrechen wird: sie soll so namentlich in Hinsicht auf die Leidenschaften und seelische Schmerzen und Ängste verfahren und im unvermeidlich oder unüberwindlich Häßlichen das Bedeutende durchschimmern lassen. Nach dieser großen, ja übergroßen Aufgabe der Kunst ist die sogenannte eigentliche Kunst, die der Kunstwerke, nur ein Anhängsel; ein Mensch, der einen Überschuß von solchen verschönernden, verbergenden und umdeutenden Kräften in sich fühlt, wird sich zuletzt noch in Kunstwerken dieses Überschusses zu entladen suchen: ebenso, unter besonderen Umständen, ein ganzes Volk. — Aber gewöhnlich fängt man jetzt die Kunst am Ende an, hängt sich an ihren Schweif und meint, die Kunst der Kunstwerke sei das Eigentliche, von ihr aus solle das Leben verbessert und umgewandelt werden — wir Toren! Wenn wir die Mahlzeit mit dem Nachtisch beginnen und Süßigkeiten über Süßigkeiten kosten, was Wunders, wenn wir uns den Magen und selbst den Appetit für die gute, kräftige, nährende Mahlzeit, zu der uns die Kunst einladet, verderben!"

Nietzsche. „Menschliches, Allzumenschliches".



Abb. 1. Wand aus dem Hause des tragischen Dichters zu Pompeji. (Zu Seite 14.)



Die Wohnung.

Man schrieb das Jahr 1793, als der nachdenkliche Franzose Xavier de Maistre seine etwas spöttische „Voyage autour de ma chambre“ schrieb. Hinter dem preziös-philosophischen Titel barg sich eine Erkenntnis, die erst hundert Jahre später zu voller Kraft erwacht ist und dann — in unseren Tagen — die Neugestaltung der Lebensformen auf das heftigste beeinflußt hat: man begriff, welche fruchtbare Bedeutung der Raum, in dem man lebt, auf die Bildung des Bewohners, auf sein Geschick ausübt.

Die Zeit Xavier de Maistres war die Zeit der Philosophie; jener Sonderling ging um seinen spreizbeinigen Tisch, sein Bahut und seine Pendule herum und befragte sie nach Erkenntnissen des Lebens, nach Weisheiten, ließ sich zwischen seinen vier Wänden belehren über die Traurigkeiten und Drolligkeiten des Lebens.

Unsere Zeit ist reicher geworden, differenzierter, vermag vollere Quellen des Genusses, die Gefühle in den Dingen zu finden. So wird der nachdenkliche Mensch, der heute Zwiesprache mit den Geräten seiner Wohnung hält, nicht eine Erkenntnis, eine philosophische Weisheit suchen; er treibt vielmehr Kulturgeschichte, Gefühlsgeschichte, wenn man will.

Gehen wir heute durch die Interieurs unserer Museen, sehen wir uns die altväterlichen Stiche an oder dürfen wir, durch den und jenen Zufall des Lebens begünstigt, einen Blick in fremde Wohnungen tun — gleich stellen sich vielerlei Bilder ein. Die Räume alter Schlösser bevölkern sich mit kostümierten Herrschaften, in die Bauernstuben setzen wir markige Männer, gesunde Frauen, dichten ihnen ein herb kräftiges Leben zu, und wenn wir in altväterliche Stuben mit greisem Hausrat treten, so hilft der morsch-welke Duft des Holzes jene Tage vor unsere Augen zu zaubern, da Großvater an Großmutter töricht verliebte Briefe schrieb, die, von verblaßten Seidenbändern zusammengehalten, nach kurz romantischem Leben in dem alten Zylinderbureau ein stilles Sterben gefunden haben. So baut sich auf dem Urgrunde einer allerpersönlichsten Stimmung das Gefühl einer Zeit aus dem Anblicke ihrer Interieurs. Allein es ist nicht nur der Geruch des Lebens, das in solchen Räumen vor sich ging und trotz tausendfacher Verdünnung in der Luft noch schweben blieb, dem wir solche Wirkung danken; die Farbe, Linie und Form der Geräte, die Wahl der einzelnen Stücke des Hausrats drücken die Zeit aus, da eben solcherlei geliebt wurde. Nur eine kurze Spanne Zeit des neunzehnten Jahrhunderts war lieblos und unachtsam ihren Wohnungen gegenüber; oder vielleicht sind wir dieser Periode — den Jahren von 1860 bis 1890 — auch nur zu nahe, um den innerlichen Zusammenhang zu begreifen; oder, und dies scheint die traurige Wahr-

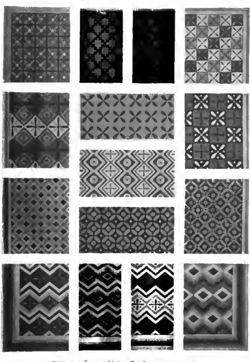


Abb. 2. Ägyptische Deckenornamente.
Nach E. Prisse d'Avennes „Histoire de l'art". (Zu Seite 10.)

sind auf dem Wege, für jede soziale Schicht ihren Hausrat, für jedes Menschen Leben einen höchstpersönlichen Rahmen in seiner Wohnung zu verlangen. Das sind die Wünsche, Forderungen vom Jahrhundertanfang, eine Sehnsucht, die ebenso sehr das Ergebnis der Stilunsicherheit und des Eklektizismus des vergangenen Jahrhunderts wie der kräftigen Bewegung der letzten Jahre ist. Und vieles schwimmt hier noch, es fließt, die Wellen häufen sich und schwellen ab, gaukeln neues Leben oder Sterben vor .... So würde die Geschichte der Wohnung zu einer Geschichte der Mode und des Geschmacks, zu einer sozialkritischen Kulturgeschichte. Aus tausend Quellen saugt eben der Mensch unserer Zeit sein Wissen vom Leben.

Hier kann von alledem nur in Andeutungen gesprochen werden, und ich möchte eher Obacht darauf geben, durch praktische Vorschläge anzuregen. Wenn dennoch von Historischem mit einiger Ausführlichkeit die Rede ist, so geschieht dies, weil in unserer Zeit all die Stile vergangener Zeiten neu aufgelebt sind und noch immer der Überzahl der Wohnungen das Gepräge geben.

heit: die Interieurs, die Möbelformen, diese untrüglichsten Dokumente des Geschmacks, drücken aufs ehrlichste die künstlerische Kultur und Unkultur der Entwickelungsperiode aus, verraten die Unehrlichkeit, Großmannssucht, diese tristen Emporkömmlingseigenschaften mancher Stände jener Zeit.

Sicherlich — das schöne Buch, in dem einer mit vieler Muße und Gelassenheit die Geschichte der Wohnungskunst ausschreiben dürfte, könnte zu einer weit und fein gesehenen Kulturgeschichte werden. Jedes Volk spiegelt sich in seinen Wohnungen, jede Zeit in ihren Räumen, jeder Mensch in seinem Gemach. Und es zeigt sich, daß mit der Angabe des Stils, der eine Zeitepoche charakterisiert, auch schon gesagt ist, welcher Stand in jenen Tagen herrschte. Denn dieses Standes Lebens- und Wohnungsformen nahmen auch die anderen an und trugen also linkisch ein Kostüm. Wir erst

* * *

Unsere Kenntnis von den Behausungen der alten Zeiten ist nicht allzu reichlich. Das Holz wird morsch und faul, die Stoffe verwesen, und der trügerische Schluß liegt dann nahe, zu sagen, es hätte wenig Interieurkunst gegeben, weil nur wenig geblieben ist. Über dieses eine aber belehrt die Entwickelung bis auf unsere Tage, daß dem Triebe, ein nützliches Gerät zu erbauen, zu allen Zeiten auch der Trieb beigesellt war, Schönheit zu geben. Das ästhetische Bedürfnis ist ein Urgefühl, dem menschlichen Spieltriebe aufs nächste verwandt. Die ältesten Funde und

die ältesten schriftlichen und bildlichen Überlieferungen bezeugen das nämliche: noch in der Nomadenzeit der Volksgruppen gingen die Menschen daran, ihre Umgebung — Zelte und tragbare Geräte — erst spielerisch und naiv, dann im vollen Bewußtsein ihrer Tätigkeit und mit Absichtlichkeit zu schmücken. Und jene bildlichen Darstellungen auf Messern, Hämmern, Steinbänken, Vasen und Baudenkmälern sind auch unsere allerbesten Berichte über die Art der Behausungen, über die primitivste Wohnungskunst. Denn die Menschen versuchten naturgemäß die Wirklichkeit ihres Daseins bildnerisch zu gestalten, stilisierten ihre Tätigkeiten, und frühzeitig ist der Schmuck eines Gerätes eine symbolische Darstellung seines Zweckes. Die Seßhaftigkeit erhöhte die Möglichkeit jeder Betätigung, verfeinert die Formen, differenziert die Massen, gliedert in Stände, schafft Bedürfnisse individueller Natur, grenzt nach dem Reichtum ab — und es ergibt sich eine immer weitere Ausgestaltung der Wohngeräte und Gebrauchsgegenstände: der Mächtigere und Reichere verlangt anderes Material als der Besitzlose; die Stufenleiter der Wertschätzung des Stoffes ist in der Seltenheit seines Vorkommens gegeben. Um dem Dasein ein Relief zu geben, zur Stärkung des eigenen Bewußtseins und auch als Kampfmittel, vor allem aber als Werbemittel der Frau gegenüber, sucht einer den anderen in der Kostbarkeit, auch der Ausschmückung seines Besitzes zu übertrumpfen — man sieht Schritt für Schritt aus den naivsten Trieben die künstlerische Formung jedes Objektes entstehen. Natürlich schmückt man vor allem die Waffen, gestaltet dann die Steinsitze aus, stellt die ersten geschmückten Fassaden her. Nach Klima, Artung des Volkes und äußeren Bedingungen ist selbstverständlich die Entwickelung in jedem besonderen Falle eigenartig. Im großen aber ist der Weg, den jedes Volk geht, doch wohl derselbe. Nur die Anfänge sind in verschiedene Zeiten gelegt, und während das eine Volk bereits eine Reihe von Evolutionen durchgemacht hat, ein altes Kulturvolk geworden ist und



Abb. 3. Gotische Stube aus Schloß Reineck in Sarnthein bei Bozen.
Nach einer Photographie von Otto Schmidt in Wien. (Zu Seite 18.)

bereit, von einem anderen abgelöst zu werden, geht ein anderes erst durch die Kindheitszeit. Auch wir können noch in wilden Völkern das Bild erblicken, wie etwa unsere Ahnen vor vielen Jahrtausenden gelebt und sich gemüht haben mögen.

Das ist ja nun klar: je mehr die Entwickelung fortschreitet, je differenzierter das Leben wird, desto weniger läßt sich eine einheitliche Lebensform und damit Wohnungsform für alle Schichten der Bevölkerung feststellen. Und dennoch gab es bei den Alten, das ist ja jedem bekannt, weniger Klusten als bei uns. Bei Ägyptern, Juden, Hellenen, Römern, bei all diesen Völkern sind die Unterschiede der Stände bei aller Wichtigkeit dennoch gering im Vergleich zu der Absonderung, die vom sechsten und siebenten Jahrhundert an geschieht. Allerdings — es mag zum Teil an der mangelhaften Überlieferung liegen; und dann — die hauptsächliche Differenz war eben die Kostbarkeit oder Armut des Materials, nicht die Form; es war eine Frage vom Sein oder Nichtsein. Dem höchsten Luxus des einen entsprach der vollständige Mangel des anderen; und die Brücke bot die allen gemeinsame öffentliche Architektur und Kunst, sei es, daß sie religiösen oder staatlichen Zwecken nachging. Es gab zwei Stände — fragt man nach Kunstkomfort und Luxus —, die Besitzenden und die Besitzlosen; alle Besitzenden aber lebten im gleichen Volke zur gleichen Zeit nach dem gleichen Stil.

Das wurde im Mittelalter anders, und in der Neuzeit ging die Abgrenzung immer weiter vor sich. Natürlich sind manche Momente in einer Zeit so stark, daß sie durch die Stile aller Stände durchschlagen, so gut wie durch die Stile aller Völker. Und man wird auch nicht vergessen dürfen, daß jeder Stand das Bedürfnis hat, den höheren nachzuahmen, daß Bürger wie Adlige wohnen wollen, die Kärrner wie die Könige, die Fürsten dann und wann wie Götter in ihren Tempeln. Erst in unseren Tagen setzen wieder Bemühungen ein, um Ehrlichkeit zu schaffen. —

* * *



Abb. 4. Wiege von Holz mit Engeln in Tempera bemalt. 1400—1460. Aus dem Germanischen Museum. (Zu Seite 18.)

In den primitiven Zeiten gibt es ja selbstverständlich nur eine Art der Wohnung: die des Geschlechtsherrn, des Häuptlings, des Fürsten. An ihn reihen sich in allerhand Abstufungen die Niedrigstehenden, trachten seinem Reichtum, seinem Besitz so nahe, als es irgend angeht, zu kommen. Da es keine Gliederung in selbstkräftige Stände gibt, kann es auch keine besonderen Stile geben. In Ägypten, diesem ältesten uns in

Einzelheiten vertrauten Kulturvolk, herrscht ein Stil der Könige, in Griechenland ist es dann ähnlich. An den reichen Fürsten schließen sich die Abhängigen, sind Bewohner seines Hofes; aller Hausrat ist nach seinen Bedürfnissen erbaut. Wenig wird geändert, als im Flusse der Jahrhunderte die Tonangebenden des griechischen Volkes aus kriegerischen Helden Bürger eines Staates werden; immer herrscht ein Wohnstil: der des allein Besitzenden. Der Luxus schreitet fort. Zu den phönizischen Einflüssen gesellen sich orientalische, immer kunstvoller vermag man die Materiale zu wählen und zu nutzen, noch aber differenzieren sich die Formen nicht nach den Ständen: denn nur ein Stand, der der Reichen, wohnt überhaupt. Rom übernimmt griechische Kultur, verfeinert sie, man erfindet tausend Raffinements. Die christliche Zeit bringt germanische Barbarei und byzantinische Wollust zu seltsamen Mischungen, ein Stil der Herzoge und Krieger, der Ritter und Kirchenfürsten entsteht. Die Bürger und Klöster gestalten die Bauform so gut wie die Innendekoration. Der Taglöhner und Dienstmann, der unten um den Burggraben herum sein untertäniges Tagewerk tut, hat nur Nutzgerät, zusammengelesenes, erbeutetes Stückwerk. Erst der Zug in die Stadt läßt eine Variante erstehen: die im Raum beengte Wohnung des Kaufherrn, der darauf bedacht sein muß, bewegliches Gut zu haben, — denn es sind unsichere Zeiten des Krieges, denen er seinen Reichtum dankt, die ihm aber auch Flucht und Zerstörung alles Besitzes bringen können. Der Patrizierstil wird wirksam; italienisches Beispiel hilft mit, aus den Häusern der Nobili bringen die Händler manches über die Alpen. Im Rahmen der Renaissance ergibt sich bereits eine Fülle der Differenzierungen. Nach der Bildung, dem kulturellen Niveau des Besitzers, tritt eine Trennung oder doch Abstufung der Wohnstile ein; und ebenso wie der nun heftig fühlbare Standesunterschied in der Art der Behausungen Änderungen erzwingt, stufen sich die einzelnen Nationen die Stilformen ab. Anders wohnt der Nürnberger Ratsherr, anders der Wiener Adlige. Und doch: der eine patrizisch-reiche Stil prävaliert; es scheint, als hätte, was nie früher geschah, ein höherer Stand die Lebensformen des niederen angenommen; denn Fürsten wohnen wie vornehme Bürger.



Abb. 5. Altdeutsches Spinnrad.
Im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg.
(Zu Seite 18.)

Anders gestaltet sich alles, als Frankreich für den dekorativen Stil der Welt maßgebend wird. Das achtzehnte Jahrhundert bringt den Stil der Könige, und der deutsche Bürger wie der deutsche Adel und der deutsche Herrscher nimmt ehrfürchtig jede französische Form an, bildet sie für seine Bedürfnisse um, bewahrt sie auf das getreueste durch Jahrhunderte. Noch das ganze neunzehnte Jahrhundert hindurch wünschen die deutschen und österreichischen Bürger zu hausen wie die französischen Könige, wie dann die revolutionslüsternen Puritaner, wie schließlich der Franzosenkaiser und seine Hofherren. Nur Kostbarkeit und Billigkeit, Echtheit und Imitation, künstlerischer Sinn und Banausentum, Originalität und Epigonenarmut sind die Unterscheidungen — die Form ist die nämliche, das Ziel das gleiche: man will Prunkräume, eine äußere Pracht des Lebens, einen gleißen-



Abb. 6. Innenraum in Schloß Trazburg.
Aus dem Werk von Otto Schmidt: „Kunstschätze in Tirol". (Zu Seite 18.)

den Rahmen. Was aber dem Sonnenkönig Ausdruck innersten Wesens war, ist dem Bürger, der sein Rokokozimmer nicht missen will, unehrliche, schlecht getragene Maske. Erst die Revolutionsstimmungen des neunzehnten Jahrhunderts, das Erwachen eines liberal demokratischen Bürgersinns bringt Selbstbesinnung, und als Folge: die Betonung des Standes. Und der brave, eckige, nicht allzu geschmackvolle, enge Biedermaierstil der deutschen Wohnung entwickelt sich, bringt zum Tausche für manchen künstlerischen Besitz an Farbe und Zierlichkeit die Ehrlichkeit wieder. Zum erstenmal in der Neuzeit trägt der deutsche Mittelsmann wiederum seinen eigenen Rock. Die Höheren, Adel und Hof, bleiben ja bei französischen Stilen. Kaum, daß die neuerwachte Lust an deutscher Gotik und Renaissance Aristokratie und Hof irgend beeinflußt. Der Klassizismus der siebziger Jahre, Schinkelsche Art, beherrscht mehr Straße und Plätze als Wohnung. Nur englische Einflüsse brachten Wirkung — so galt neben dem Stil der französischen Schlösser denn auch der des angelsächsischen Hauses Tudor, der schönen Elisabeth und der Königin Maria Anne.

— — — — — Erst wir haben zu scheiden gelernt. In all der historischen Entwickelung, die ich hier, bruchstückweise und in flüchtigen Andeutungen notgedrungen Genüge findend, gegeben habe, wird man eines sehen: Der Stil eines Standes beherrscht bislang den Stil der Zeit. Es ist der Stil der Häuptlinge, der Reichsten, der Fürsten, der Patrizier, der Könige, des Hofes, der Bürger. Die Revolutionen mußten kommen, ein soziales Bewußtsein und Gewissen sich herausbilden und die Lust am Differenzieren und Individualisieren durch philosophische Erkenntnis gezeugt und verstärkt werden, damit am Ende des neunzehnten Jahrhunderts jedem einleuchte: der Bürger kann nicht mit innerlichem Nutzen und ehrlicher Freude in falschen Königsgemächern hausen und dem Großstädter ziemt die vlämische Bauernstube wenig. So wissen wir heute, daß zwischen Wohnung und Bewohner ein tiefer und

inniger Wesenszusammenhang sein muß, und wir verlangen, daß nicht nur jeder Stand seine Lebens- und damit Wohnungsform habe, sondern jeder Mensch in seinem Zimmer den passenden, aufs feinste abgestimmten Rahmen für sein höchstpersönliches Dasein. Das sind die Hoffnungen und Forderungen am Jahrhundertanfang. Sie hier auszusprechen, war eine Notwendigkeit. Nun mag man mit schöner Freude an der historischen Entwickelung die dekorative Kunst vergangener Zeiten betrachten.

* * *

Ihren teuren Mumien hatten die alten Ägypter allerlei Gerät mitgegeben, Becher und Vasen, Sitze und Bettstellen; ihre Religion ließ sie glauben, daß die aus der Welt Gegangenen ein zweites Leben führten, und so sollten sie nicht ohne den gewohnten Hausrat sein. Wir aber danken es diesen Gräberfunden, daß wir von der Art altägyptischer Wohnungen einige Kenntnis haben. Es zeigt sich — auch aus den Vasenbildern —, daß schon in der fünfundzwanzigsten, der ältesten Dynastie jene Grundformen da waren, die noch heute gelten: der Stuhl mit Rücken- und Armlehne, die Ruhebank, der runde und der eckige Tisch, der Hocker. Man kann noch hinzufügen, daß die Bauarten die noch heute üblichen sind: das Zimmern, Festpflöcken, die Verbindung von Rahmen mit Füllwerk. Aber es darf nicht geglaubt werden, daß diese Holzmöbel primitiv waren, erste Zimmereien nach der Art von Fabrikküchenmöbeln etwa. Die Ägypter waren Künstler der Schnitzarbeit, Meister der Einlegekunst. Sie verzierten ihre Geräte auf das sorgfältigste mit naturalistischen und allegorisierenden Darstellungen, sie ließen auch die Phantasie des Kunsthandwerkers spielen; ihre Tische und Stühle haben zierliche, schlanke Formen, zeigen den Wunsch, Bequemlichkeit mit einem graziösen Anblick zu verbinden. Die Linien sollen wirken, nicht so sehr die Flächen. Und wie dies bei den Anfängen der Ornamentik immer ist: die Motive des



Abb. 7. Raum aus Schloß Enn in Südtirol.
Aus dem Werk von Otto Schmidt: „Kunstschätze in Tirol“. (Zu Seite 18.)

Tierlebens überwiegen. So zeigt eine große Zahl aufgefundener Sessel und Tische Tierköpfe als Füße, verzerrte Fratzen, dem Wesen des Volkes entsprechend steife und starre Stilisierungen, die einen halb grotesken, halb feierlichen Eindruck machen: eine Wirkung, die im achtzehnten Jahrhundert wiederkehrt — dann erscheinen auch die Tierköpfe wiederum — und barock genannt wird. Eines der wichtigsten Elemente ägyptischer Wohnungskunst war sicherlich die Wandmalerei; nicht allein die allegorische, literarische Bedeutung der bildenden Künste kam da in Frage, sondern auch die Freude an der Vielfältigkeit der Farben. Denn das ist immer das erste und wirksamste dekorative Mittel: einen Gegenstand durch eine ungewohnte Färbung hervortreten lassen, durch den Kontrast — anderen Objekten gegenüber — zur Wirkung bringen.

Die Stufenleiter vom Stein zum Metall und vom Metall zum Holz als historische Entwickelungsreihe der Völkerkultur ist ja bekannt. Doch darf man nicht außer acht lassen, daß Steinbänke und Sitze bis ins Mittelalter gebräuchlich sind und Metallmöbel bei den Griechen und Römern in allen Variationen von den billigsten bis zu den kostbarsten gefertigt wurden. Je mehr Stoffe die fortschreitende handwerkliche Befähigung sich nutzbar machen kann, desto eher tritt auch der Trieb auf, abzuwechseln, zu verkleiden, zu verbinden; Polybius berichtet von den asiatischen Völkern, sie hätten die Vertäfelungen ihrer Tempel und Paläste gern mit Gold- und Silberplatten verdeckt und alle sagenhaften Berichte erzählen Wunder von Geräten aus Gold, Silber und Edelgestein.

Natürlich ist es schon ein ungeheurer Schritt in der Entwickelung der Wohnung, wenn man sich nicht mehr damit Genüge tut, den nötigsten Hausrat in einem bemalten Zelt oder einer ungeschickt gefügten Hütte aufzustellen und das Kriegs- und Jagdglück durch die Beute für den Schmuck sorgen zu lassen, sondern mit Bewußtsein Innenarchitektur betreibt. Die Mörteltünche der Wände und die Verbalkung und Vertäfelung von Decke und Mauer — sie bedeuten das nämliche: einen Versuch, einheitliche, in sich geschlossene Räume zu schaffen, die einzelnen Geräte, die die harte Notwendigkeit zu erbauen, der tägliche Gebrauch zu verbessern und verfeinern lehrte, zu einem Ganzen zueinander zu schließen. Noch ist Tür und Fenster nur eines, das wechselvolle Klima bringt die Menschen auf die Erfindung von verschiebbaren Einsätzen, von Stoffverkleidungen; und wie immer: aus der Nützlichkeit entwickelt sich ein Begriff der Schönheit. Der menschliche Spieltrieb, dann und wann die Nötigung im Raume zu verharren, wenn kein Kriegszug die Kräfte in Anspruch nimmt, drängen zur zeitvertreibenden Betätigung. Die ersten Bauformen werden ausgestaltet, die Mauerlöcher der Türen werden zu Portalen, die Umrahmungen der Öffnungen gewinnen so gut ihre dekorative Bedeutung wie die Tragbalken der Wände, die Stützen der Decken.

Der Wunsch, sich vor den Unbilden der Witterung zu schützen, schuf das Dach; eine zweite Balken- und Bretterlage, Deckung der Wände, später im gemauerten Hause Holzverkleidung, war nur der logische zweite Schritt. Und es liegt im Wesen der Entwickelung, daß eine einmal erreichte Erhöhung der Schönheit und Gemütlichkeit nicht aufgegeben wird, wenn dann selbst die dringendste äußere Notwendigkeit, die diesen Fortschritt erzwungen hat, aufgehoben ist; so blieb man bei den Vertäfelungen in allerlei Hölzern, auch als der Stein- und Ziegelbau allgemein war, auch als das Haus mehr als den einen Raum hatte, dessen Wände zugleich die schutzbedürftigen Grundmauern gewesen waren. In den heiligen Schriften ist uns so mancher derartige Bau beschrieben und gesagt, mit wie viel Sorgfalt und künstlerischem Bedacht aus kostbarem Zedernholz und allerlei Farben, durch Beiz- und Einlegearbeit die Decken und Wandverkleidungen für Tempel und Paläste geschafft wurden (Abb. 2).

* * *

Vom phönizischen und asiatischen Boden kamen die Befruchtungen des Geschmackes und der kunsthandwerklichen Fähigkeiten nach Hellas. Die eigenen Errungenschaften, die das Volk aus seinem täglichen Lebenskampfe schöpft, werden durch fremde Anregung geschmückt. Die althellenischen Werkmeistereien der Töpfer, Bildner und Baumeister gewinnen durch orientalische Ornamentik Vielfältigkeit, allerlei Künste bilden sich aus.



Abb. 8 Gotische Stube in Sarnthein.
Aus dem Werk von Otto Schmidt: „Kunstschätze in Tirol“. (Zu Seite 18.)

In die höchste Einfachheit des Hausrates der spartanischen Welt bringt die Berührung mit trojanischem Prunk Raffinements. Zu den einfach in stumpfen oder grell eintönigen Farben getünchten oder bemalten Wänden tritt der Schmuck textiler Arbeit. Für den Bodenbelag kommt außer dem schlichten Estrich die spielerische, tändelnde Kunst des Mosaiks in Frage. Die Geräte und Möbel werden durch eingelegte Hölzer geziert, Flach- und Holzschnitzerei hat die Skulptur schon früh zu nutzen gelehrt. Das Bett des Odysseus, wie Homer es beschreibt, war ein Meisterstück eines kundigen und künstlerischen

Schreiners, und bereits die sagenhaften Geschehnisse der frühesten Dichtungen spielen in Behausungen, wie sie nur fortgeschrittene Kultur aufweist. Schon sind ja die Wohnräume gegliedert.

Ein Herdfeuer vereinigt die erste menschliche Gesellschaft. Eine Halle ist Wohn- und Schlafraum den Männern, Weibern und Kindern. Herr und Knecht lagern um das nämliche Feuer; wer der belebenden Kraft am nächsten sein darf, ist der Stärkste und Mächtigste. In Ägypten ist dies wie in Hellas und Rom, wie im Germanenland. Die frühe Kindheit aller Völker hat die gleiche Form, zeigt die gleiche Entwickelung. Der gemeinsame Wohnraum genügt nicht mehr; vertrauliche Gespräche, der persönliche Besitz einer Frau, die Abtrennung eigenen Gutes vom Gemeinvermögen erzwingen Abgliederungen; im Hintergrund der Halle, im Hofe baut man Tribünen, Nischen. Der Mychos, der Geschäftsraum, das Frauengemach entstehen. Und der nächste Schritt ist die Trennung von Wohn- und Schlafraum; natürlich: Jahrhunderte müssen langsamen Fortschritt, wachsenden Besitz und Stabilität des Lebens zeitigen, damit endlich das Gehöft, die Burg ausgebildet ist, in der die Einzelgemächer der Herrenleute und Männer, Wohn- und Arbeitskemenaten des Weibsvolkes um die gemeinsame Speise- und Beratungshalle gruppiert sind. So wächst das Haus von innen nach außen; und mit der Trennung der Wohnräume nach ihrem Zwecke modifiziert sich der Hausrat. Der Tisch, an dem gegessen wird, scheidet sich vom Arbeitstisch der Frauen, das Ehebett von der Lagerstatt des Dienstmannes, der Thronsessel vom Klappstuhl, der bei der Mahlzeit dem Untergeordneten dient.

Die Möbelform nun ist natürlich im Laufe der Jahrhunderte, in denen die griechische Kultur die Weltkultur bedeutete, vielfach abgeändert, verbessert, geschmückt worden. Die konstruktive Kurve der Lehne und Lehnenstütze hat es früh gegeben, die Verjüngungen der Füße, die Kehlungen der Flächen, die dekorative Nutzung von Rahmenwerk und Füllung — all dies ist alter Besitz griechischer Schreinerei. Aus vielerlei Hölzern, aus vielerlei Legierungen der Metalle bauten und gossen und schmiedeten sie Hausrat, lernten die trügerische Kunst des Furnierens — des Auflegens kostbarer und schöner Holzdecken auf minderes Material. Die Plafonds wurden kunstreich geziert; Kassettendecken sind im Hause des wohlhabenden Atheners nichts Seltenes. Um die ziselierten und geätzten Feuerbecken liegen genußfreudige Menschen auf bequemen Ruhebetten. Fackeln, Pechpfannen, der brennende Docht der Öllampe leuchten ihnen, Marmorkandelaber schenken zerstreutes mildes Licht, die Geräte der Mahlzeiten sind frei gewählt, keine Beschränkung weckt die Vorstellung primitiver Lebensformen. Aus dem Osten sind weiche Decken, zarte Gewebe gekommen; der Import blüht,



Abb. 9. Brunnen im Stift Kremsmünster.
(Zu Seite 18.)

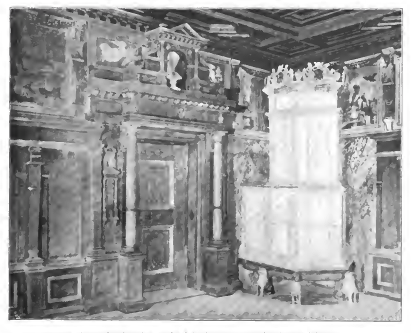


Abb. 10. Fürstenzimmer in Schloß Velthurns (Tirol). (Zu Seite 18.)

befruchtet die heimische Arbeit, viele Sklaven bringen fremde Kunstfertigkeiten in Anwendung, und die Gesellschaften, die griechische Ueberlieferung uns schildert, spielen sich in Wohnungen ab, die vollen Komfort mit vielerlei artistischen Raffinements verknüpfen. Eine Internationalität der Kultur wächst; in Rom übernimmt das lateinische Erobervolk einfach die griechische Kultur, zwingt fremde Geschlechter zum Aufgeben ihrer Selbständigkeit und tauscht deren Lebensformen dafür ein, wird so siegend zum Besiegten. Die weichen Pfühle und die lässige Pracht der Tapeziererkunst herrscht bei römischen Epikuräern; schon in den republikanischen Zeiten werden als Materialien für Hausrat außer Eisen und Bronze die Buche, Esche, Eiche, der Lebensbaum, die Palme genannt. Gold, Silber und Marmor treten dazu, als die unterjochten Provinzen mit ihrem Wohlstande den Luxus der Großstadt unterhalten müssen. Die Tische bekommen Silberplatten mit wundervollen Einlagen aus Bernstein und Schildpatt, aus dem köstlichen Citrusholze werden fein gemaserte Stämme gewählt, aus denen man Tische fertigt, die 300000 Mark kosten und mehr.... Die Maurer- und Malerkünste helfen Räume schaffen, die der Renaissancepracht nicht nachstehen; die Gliederung und Abtrennung ist immer weiter fortgeschritten; Badestuben mit Marmor verkleidet, Speisesäle mit Stuckdecken und reichen purpurfarbenen Portieren, freskengeschmückte Wände, kühle Hallen und Säulengänge, reichgeschmückte, weite Gärten, in denen künstliche Brunnen weithergeleitetes Quellwasser verschwenderisch versprühen, geben den köstlichen Rahmen für ein lüsternes, die heroischen Anschauungen und Kräfte immer mehr erstickendes Dasein der Vornehmen, indes die Behausungen der misera plebs elend bleiben, primitiv wie einst, als all dies Volk noch ein kriegerisches Geschlecht war.

Der Strom der Kauffahrtei, die Freude am Reisen nivellieren das Leben in Makedonien, Hellas, Asien und Rom. Weise führen ihre Erkenntnisse so gut in der Welt herum, wie Kunstfertige ihre luxuriösen

Künste, — und die Händler bieten in Rom orientalische Gewebe, in Ekbatana griechische Töpfereien aus. Die Statthalter des weltbeherrschenden Volkes bringen in die barbarischen Provinzen ihre Wohnungen mit, ihren Prunk, ihre Künstler-Sklaven. Die Kolonien streben Rom nach, übertreffen da und dort die mütterliche Pracht. In einer Kleinstadt wie Pompeji führt man ein Leben der tausend und abertausend Verfeinerungen, — die Malerei und Bildnerei sorgt für immer neue Reize linearer, dekorativer und sinnlicher Natur, die Tische können Kunststücke, wie später in französischer Zeit, haben verstellbare Füße und Platten, geheime Tricks, die Betten zeigen barocke Masken, verruchte Bilder. Im byzantinischen Stil, in der Kaiserzeit, in den ersten Jahrzehnten des Christentums ist die letzte Höhe einer vollerfüllten und überentwickelten Kultur erreicht. Als Nero sein Rom brennen ließ, war es die Flammen wert — man wendet sich anderen Formen zu. Der Rückschlag ist da (Abb. 1).

Der weiche byzantinische Stil mit seinen runden Formen, den abgeschliffenen Ecken, seiner Überfüllung der Räume, seiner Tapeziererpracht wird verschmäht; starre und strenge Linien werden gesucht. Heidnische Kultur wird durch christliche Art abgelöst; ein Leben der Askese verdrängt die epikuräische Genußfreude. Rom versinkt. Alle Entwickelung setzt neu ein. Erst als dann wiederum ein Stück Weg von den Völkern gegangen ist, entsinnt man sich alterworbener Errungenschaften, erweckt antike Formen. Damals aber, in der Zeit der Christianisierung, in der Zeit der Menschenfluktuationen gab man die alte sterbenswerte Kultur um einer entwickelungsfähigen Barbarei willen auf. Die Germanen treten in die Reihe der Kunstwerte schaffenden Nationen ein; und nur weniges nimmt der Norden in seinen Formen auf, während im Süden Venedig byzantinische und romanische Art verquickt. Die Völker und ihre Kulturforderungen schwanken, mengen sich, ein steter Wechsel kennzeichnet die Zeit merowingischer und kapetingischer Herrschaft. Germanische und skandinavische Art wirkt. Die Holzschnitzerei blüht. Schon Tacitus hatte übrigens ja mit Staunen von der hohen Fertigkeit dieser Barbaren, vielfarbige Holzskulpturen zu schnitzen, berichtet.

Die kirchliche Kultur setzt ein. Gotteshäuser und Klöster bringen den romanischen Stil, die Geräte gewinnen Größe, feierliche Pracht. Man strebt nicht mehr nach der Wollust, seine Glieder frei lösen zu können, seine Augen an warmen Farben, weichen Formen weiden zu dürfen — was der Sinn griechisch-römisch-byzantinischer Wohnungskunst war —; nun gilt es, den Eindruck der Strenge, der ernsten Gewalt, der feierlichen Macht zu erwirken. Die Imitation, der Stuck verschwindet wieder, mächtige Holzgeräte, goldene Thronstühle werden geliebt. Eine Zeit ist da, die die Metallwirkung über alles stellt. Eisenklammern umfassen das Mobiliar, die Kunst der Gießer, der Schmiede und Ziseleure wird genutzt.

Die Beeinflussung der profanen Bauten und Einrichtungen des Mittelalters durch Kirchliches ist gar nicht zu überschätzen. Die Linien und Ornamente der Chorstühle werden in den Tagen des romanischen und gotischen Stils auf Bett und Tisch übertragen. Von der Hauskapelle in den Trinksaal ist, was die Form der Geräte anbelangt, ein geringer Schritt. Und es ist vor allem eine Zeit, da Holz und Metall wirkt; wohl bringen dann die Kreuzfahrer orientalische Gewebe mit, persische Knüpfteppiche. Stoffe und Leder zur Wandbekleidung erhöhen die Reize des romanischen Stils, der Ton des Interieurs aber wird das ganze Mittelalter hindurch bestimmt durch die ernste, schwere Stimmung des Holzes und Eisens. So ist auch der erheblichste Eindruck, den ein mittelalterlicher Raum bringt, schlicht und streng (Abb. 14).

* * *

Ein Interieurbild, wie es die Reimkunst Hans Sachsens zu geben wußte, mag einen Eindruck der gutbürgerlichen Wohnung mittelalterlicher Art geben; man wird bemerken, daß die Ansprüche an Komfort und Vielfältigkeit der Geräte ganz erheblich waren.

Erstlich in die Stuben gedenk
Muß haben Tisch, Stul, Sessel und Bank,
Bankpolster, Küß- und ein Faulbett,
Gießkalter und ein Kandelbrett,
Handzwehel, Tischtuch, Schüsselring,
Pfannholz, Löfl, Teller, Küpferling,
Krausen, Ängster und ein Bierglas,
Kuttrolff (?), Trachter und ein Salzfaß,



Abb. 11. Erker in Schloß Meran (Tirol).
Aufnahme von Fritz Grall in Innsbruck. (Zu Seite 18.)

Ein Kühlkessel, Kandel und Flaschen,
Ein Bürsten, Gläser mit zu waschen,
Leuchter, Butzscher und Kerzen viel,
Schach, Karten, Würfel, ein Bretspiel,
Ein reisende (laufende) Uhr, Schirm und Spiegel,
Ein Schreibzeug, Tinten, Papir und Sigel,
Die Bibel und andre Bücher mehr
Zu Kurzweil und sittlicher Lehr.
Danach in die Kuchen verfüg
Kessel, Pfannen, Häfen und Krüg,
Drifuß, Bratspieß groß und klein,
Ein Rost und Bräter muß da seyn,
Ein Wurtzbuchs und ein Essigfaß,
Mörser, Stempffel, auch über das
Ein Laugenfaß, Laugenhäfen, zwo Stützen,
Zu Fewersnot ein messen Sprützen,
Ein Fischbret und ein Ribeisen,
Schüsselkorb, Sturtze, Spiknadel preisen,
Ein Hakbret, Hakmesser darzu,
Salzfaß, Bratpfann, Senfschüssel zwu,
Ein Fülltrichter, ein Durchschlag eng,
Feimlöffl und Kochlöffl die Meng,
Ein Spülstandt, Pantzerfleck darbey,
Schüssel und Teller mancherley,
Platz klein und groß ich Dir nit leug,
Schwebel, Zunder und Fewerzeug,
Ein Fewerzangen, ein Ofenkruken,
Das Fewerpöklin zuhin schmuken,
Ein Tegel, Blaßbalg, Ofenrohr,
Ein Ofengabel, mußt haben vor,
Kyn, Spän und Hotz zum Fewer frisch,
Ein Besen, Strohwisch und Flederwisch,
Auch mußt Du haben im Vorrat
In der Speißkammer früh und spat.

— — — — — — — — — — — — —

Ein Aufhebschüssel, ein Zerlegteller.
Nun mußt auch haben in dem Keller
Wein und Bier, je mehr je besser,
Ein Schrotleiter, und ein Dambmesser,
Ein Faßbörer muß auch da seyn,
Ein Röhren und ein Kummerlein,
Ein Standtlein und auch etlich Kandel,
Weinschlauch und was gehört zu dem Handel,
Wilt nun in die Schlafkammer gehn,
Ein Spannbett muß darinnen stehn
Mit Strohsack und ein Federbett,
Polster, Küß und ein Deckbett,
Deck, Pruntzscherb, Harnglas und Bettuch,

— — — — — — — — — — — — —

Und auch ein Truhen oder zwu,
Darin man wohl beschließen thu,
Gelt, Silbergeschirr und Pocaln,
Kleinat, Schewern, Porten und Schaln.

— — — — — — — — — — — — —

Auch mußt Du haben ein Gwandhalter.
— — — — — — — — — — — — — —
Auch wie man zu dem Gewand muß brauchen
Ein Gwandbürsten und ein Gwandbesen.
— — — — — — — — — — — — — —
Auch mußt sunst haben in gemein
Vil Hausrath in dem Hause dein,
Damit man täglich flick und besser
Ein Segen, Reben- und Scheitmesser,
Hammer, Negel, Maissl und Zangen,
Hobel, Handbeihl, ein Laiter hangen,
Schaufel, Hawen, Axt nutzt man gern,
Ein Rechen, Schlegel und Latern.

Wenn man dann ins Bad will gan,
Ein Krug mit Laugen muß man han,
Badmantel, Badhut und Haubtuch,
Beck, Pursten, Kamp, Schwemmen und pruch.
Geht dann die Fraw mit einem Kindel,
So tracht umb vierundzweinzig Windel,
Ein Fürhang und ein Rumpelken,
Weck, Käß und Obst zu dem Gefräß,
Ein Kindlbett, dem Kindt ein Wiegen,
— — — — — — — — — — — — — —
Mußt haben Milch, Mäl und Kindspfannen,
Ein Kindsmaidt und ein Lüdelein.
— — — — — — — — — — — — — —



Abb. 12. Innenraum aus einem Schloß bei Meran.
Aufnahme von Fritz Gratl in Innsbruck. (Zu Seite 18.)

Auch Werkzeug mancherlei Vorrath.
Zum Handel selb in Dein Werkstatt.
— — — — — — — — — — — — — —
Auch mußt Du für Dein Maid und Frawen
Nach einem Spinnrädlein umbschawen,
Rocken, Spindel und Haspa gut,
Scher, Nadel, Eln und Fingerhut,
Ein schwarzen und ein weißen Zwirn,
Marktkorb, Traglorb, Fischsack, kern ihn.
Auch muß sie haben zu dem Waschen
Laugen, Seiffen, Holz und Aschen,
Multer, Waschböck und Züberlein,
Gelten und Scheffel, groß und klein,
Schöpfer, Waschtisch, Weschpleul und Stangen,
Daran man die Wesch auf thut hangen.
— — — — — — — — — — — — — —

Kannst Du solchs alles mit erschwingen,
Mußt in verfetzten Ton Du singen.
— — — — — — — — — — — — — —
So hab ich Dir gelt ausgesundert
Des Hausrathsstück bis in dreyhundert,
Wiewol noch viel ghört zu den Dingen,
Traust Du Dir den zuwegen bringen,
Und darzu Weib und Kind ernähren,
So magst Du greiffen wol zu ehren,
Drumb bedenk Dich wohl, es liegt an Dir.

* * *

Gejahrter Fleiß, sparende Liebe und treu ausdauernde Bemühung sprechen aus jedem Stück Hausrat. Weder den Rittern noch



Abb. 13. Gotisches Bett. Nachbildung im Schlosse Neuschwanstein.
Aufnahme von Jos. Albert-München. Photographieverlag der Vereinigten Kunstanstalten vorm. Jos. Albert, München.
(Zu Seite 18.)

den Bürgern, die sich nun aus der großen Masse Leibeigener, Rechtloser und Unselbständiger loslösen, stehen Scharen von Sklaven zu Gebote, die nach griechisch-römischer Art eilig fertigen, wonach der Gebieter Gelüste trägt. Wenige seßhafte Meister und fahrende kunstfertige Gesellen teilen sich in die gewichtige Aufgabe, die mächtigen Kästen, Truhen und Betten zu zimmern, zu schnitzen, mit Eisenbändern zu umlegen, die nun den Besitzstand eines Geschlechtes für Generationen zu bilden bestimmt sind. Es herrscht kein leichter Wechsel mehr. Mit zäher Liebe hängt man an seinem Hausrat,

vererbt ihn wie die Sinnsprüche der Ahnen, wie das metallbeschlagene Buch, in dem die Ruhmestaten die Sage der Familie verzeichnet wird. Ein Hauch des strengen kampferfüllten Lebens der Vorfahren soll durch den festen Besitz solcher Geräte auf Sohn und Enkel übergehen, der harte, eichene Tisch, die Truhe mit dem starr geschnitzten Maßwerke, dem ungelenk gezierten Blumenkränzchen soll ein Mahner sein. Der Duft alter Ehrentage strömt nun aus jedem Stücke, das nicht mehr leicht erworben, sondern mühsam erkämpft und so tausendfach an den Besitzer und seine Erben geknüpft ist. Für die erblühende Jungfrau, sei sie nun Ritterfräulein oder Bürgersmädchen, wird früh die Truhe und das Bett zur künftigen Ausstattung gezimmert. Noch erzählt ihr hoch oben im Giebelstübchen — denn die Häuser sind in die Luft gewachsen — ein uraltes Mütterchen zum Gesurre der hohen Spindel schauervoll, traurigsüße Märlein, da zimmert im Gesinderaum schon ein Handwerksmann den Schrank, in den die Hausfrau das köstliche Linnen bettet, die Frucht mancher Stunde, genäßt von Tränen der liebenden Sorge. Heilige Bande der Gefühle fesseln nun — ein Gang durch solche alte Burg erweist es jedem — Hausrat und Bewohner. Langsam wird Stück für Stück erworben. In den neuen Familien kennzeichnet jeder neue Besitz ein Schicksal; da ist die Wiege, da die kleine Truhe der erwachsenden Kinder. Noch sind die Räume nicht erfüllt von vielem Tand. Dürerscher Schnitte zeigen die Einfachheit der Wohnungen. Der einzelne Gegenstand aber ist sorgsam gefertigt. Der Beschlag wird geziert; Hammer und Feuer tun ihr Werk; die Kunst des Schreiners wird üppiger. Auf dem Lande, im Gebirge bringt die lange Nacht der Winter die Lust am Schnitzen, die kostbaren Bauernschränke entstehen. Die Klöster sind Schulen der Handwerker. Langsam lösen sich die schweren Formen, werden zierlicher, — die Gotik hat die romanische Bauform abgelöst. Der Spitzbogen bemächtigt sich des Holzbaues, die Füllung der Hölzer wird freier genutzt,



Abb 14 Saal in Gleink. (Zu Seite 19.)



Abb. 15. Tür im Rittersaal des Schlosses Hohen-Salzburg.

schlanke zierliche Blumen, feines Maßwerk belebt die Schwere der Geräte. Die Decken der Räume wölben sich, hohe Fenster bringen helles Licht, der Glaskünstler tritt als Dekorateur auf, die bleigefaßte, vielgeteilte Scheibe läßt besondere Wirkungen zu, dämpft wieder ab, der große, schwere Kachelofen wird zum Mittelpunkt des Raumes, sammelt die Menschen wie vorher das Herdfeuer. Die Kunst bemüht sich um seine Ausschmückung; allegorische und realistische Darstellungen neben Arabesken und architektonischem Ornament werden eingefügt, der Töpfer vereint sich mit dem Bildner — allmählich löst sich die eckige Steifheit der Gotik, die Zeiten werden freier (Abb. 3—15).

* * *

Italien ist das Land der Sehnsucht. Die Politik schafft Kunst. Die Entwickelung der Kultur ist weit genug fortgeschritten, daß ästhetische Freuden Übermacht gewinnen können. Wohl flutet mancherlei durcheinander. Reformationsstimmungen, Kirchenfeindschaften, germanisches Anstemmen gegen romanische Art. Doch darf man nicht vergessen, daß die Gotik, die wir so gerne als Urbild deutschen Wesens nehmen, französischer Erde entstammt.

Venetianische Nobilität und Patrizierherrlichkeit hatte im Quattrocento ja schon freie Formentfaltung gefunden. Die besondere Lust jener Kultur, Reichtum und künstlerische Veranlagung fanden sich dort zueinander, um dem gesteigerten Leben einen würdigen Rahmen zu geben. Die schlanken Formen gewannen köstliche Grazie, parfümierter Weihrauchduft durchströmte die Wohnungen jener Stadt, in deren sanft und still vom Wasser umflossenen Weichbild man Courtisanen wie Heilige malen durfte und keine Reize der Kirche zu fein waren; Mystik und Asketentum schlossen sich aneinander, profaner und ritueller Prunk verschmolzen. Man sehe sich den wundervoll edel gestalteten Raum an, den Carpaccio als Martyriusraum der heiligen Ursula unseren Augen öffnet und man wird einen guten Begriff des Quattrocento-Interieurs haben (Abb. 18). Reicher und unzarter erscheint die spätere Entwickelung venetianischen Kunsthandwerks. Die goldene Pracht der Dogenpaläste — byzantinische Stilkunst —, das reiche Schnitzwerk von gleißendem Metall überzogen, der Prunk der Stoffe, Mosaike und Malereien drang aus dem Venedig der Renaissance durch die Wucht der Wirkung viel eher in ferne Lande als die edlere einfachere Quattrocentokunst, auf die sich erst unsere Zeit wieder besinnt. Venetien hatte ja den Handel in der Hand; wie es den Orient mit dem europäischen Festlande verband, so schickte es auch bis nach Britannien Anregungen des Kunsthandwerks. In England weist die Interieurkunst des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts oft derlei Spuren



Abb. 16. Tür und Wandverkleidung in Schloß Trausburg. (Zu Seite 21.)



Abb. 17. Inneres von Schloß Trazburg.

— besonders das Gold der Möbel deutet darauf hin — auf (Abb. 23 u. 24).

Müßig wäre es nun zu sagen, wieviel deutscher Einfluß die Größe der Renaissance zeugen half, wie sehr die Geschlechter der Künstler auf Wanderschaften sich vermengten. Die neue Form stammt aus dem Italien des vierzehnten Jahrhunderts; erst drei Menschenalter später ist aber der Deutsche reif, sie aufzunehmen und fortzubilden.

Auf dem alten lateinischen Boden erwacht das Bewußtsein der zerstörten antiken Größe. Sehnsucht nach verloschener Pracht erglüht. Wieder empfindet man das Leben reicher als die Kunst des Tages. Die Fülle der Erscheinungen, der Reichtum der lebendigen Formen wird aufs leidenschaftlichste empfunden, und die Starrheit der Architekturen, die Kälte der Behausungen, die kühle Schwere des Hausrats genügt einem Geschlechte nicht mehr, das nur ein Drang beseelt: die Lust an der Schönheit. Die Talente und Kräfte regen sich. In Siena ist die trefflichste Schreinerschule, die Kirchenbauer haben manche technische Schwierigkeit zu überwinden gelernt, im Handwerk ist Größe. Allmählich erst wagt sich die belebende Phantasie hervor; mancherlei Berührung mit fremder, orientalischer Wesensart, tausend Befruchtungen der Malerei sind nötig. Dann ersteht jene Blüte alles Lebens und Schaffens, jene Spätfrühlingszeit der Menschheit, die ein Sehnsuchtsziel der Besten unserer Zeit ist. Eine nie geahnte Leichtigkeit beflügelt alles Tun, einen nie geahnten Reichtum erschließt jeder Tag. Leben und Kunst wird eines, die Harmonie der Zeit verlangt Paläste als Wohnungen. Die Räume selbst weiten sich, öffnen sich auf Loggien; in Deutschland formt sich aus der Loggia der Erker. Die Motive der Architektur und ihre Gesetze gelten für den Hausrat. Die Truhen, Betten und Stühle sind monumental wie Häuser, Gesimse, Säulensysteme, Fensterfassaden, Aufsätze und Friese zieren die Geräte — man baut Spinde wie römische Tempel. Der Zierat wird immer reicher. Metall und Holz beleben



Abb. 18. Schlafzimmer. (Martyriustraum der heiligen Ursula.) Von Carpaccio. (Zu Seite 20.)

sich in der Hand des Künstlers, jede Freiheit wird dem Stoffe verstattet, keine Grenze der Ökonomie oder Moral darf mehr walten. Die Ornamentik ist natürlich lange nicht mehr auf architektonische Formen beschränkt, die Stilisierung der Pflanze ist weiter gediehen, der kunstvolle Naturalismus erstanden. Symbolische und allegorische Bildnereien werden in Schnitzwerk oder Intarsia gestaltet, die Freude am Figuralen überwiegt. Tausend Anregungen gibt der Raum der Renaissance. Die Kasten und Truhen fangen an, Geschichten zu erzählen, wie in der Gotik nur wenige erlesene Stücke, heilige und profane Berichte von Gott und den Menschen — es gibt Stücke, zu deren Betrachtung und vollem Genuß ein Leben nicht ausreicht, so wenig wie zu ihrer Schöpfung ein arbeitsreiches Menschendasein reichte oder zu ihrem Erwerb die Frucht vieler mühevoller Jahre. Die Armstühle, die nun freier geschweifte Linien zeigen, die Tische, deren Stützen reiche Zier tragen, deren Kanten die zartesten oder übermütigsten Phantasien von kunstreicher Hand aufweisen, die Betten, die prächtige Gottesthrone scheinen, sie sind in ihrer übersprudelnden Fülle von Einfällen, ihrer Feinheit und Sorgfalt der Ausführung so gut ein Bild der Zeit wie alle die Geräte, die die Borde füllen, das herrlich ziselierte Silber, das kunstreich gehämmerte Gold, das prachtvoll geschmiedete Eisen der Kandelaber. Und die Fayencen aus Urbino, die Gläser

aus Venedig, das Florentiner Email — dies alles sind Elemente, einen Lebensrahmen abzugeben, so gut wie diese wundersam farbigen Sammete und Brokate, die schweren Seiden und weichen Gewebe, die Kirchen und Paläste füllten, auf denen Lichter spielten, Sonnenstrahlen gedämpft wurden. Und schöne Frauen harrten, daß edle Männer ihnen Lieder sagen sollten von Liebe und Ruhm, verzehrender Leidenschaft, Todesmut und eiserner Glut, bis dann im dunklen Garten Degen blitzten und der Tod das Spiel endete, der Tod, den man so oft darstellte auf Truhen, Metallgerät, Dolchen und Amuletten, als wolle man den Gedanken an ihn nie aus dem Sinne lassen — doch nicht als Mahnung, als Moral, als schweren Hintergrund, sondern als Ansporn zur Lust, zur Sinnenfreude, zum Genuß des Tages, bevor die Nacht hereinbricht.

Doch fehlte dem freudigen Prunke gegenüber auch nicht die mahnende Stimme des Bußpredigers. Die fanatisch eifernde Stimme Savonarolas klingt aus den Sätzen: „Und die Häuser der Bürger, was soll ich von ihnen sagen? Keines Händlers Tochter macht Hochzeit, ohne ihre Ausstattung in einer Truhe zu verwahren, die nicht mit heidnischen Geschichten bemalt wäre. So lernt die neuvermählte Christin den Trug des Mars und Vulcanus' Listen eher kennen als die berühmten Taten heiliger Frauen in beiden Testamenten."

Das sind so Andeutungen über die Renaissance-Wohnung (Abb. 16, 17, 19, 20). Hier ist keine Geschichte der Formwandlung beabsichtigt. — — —

Aus Italien zieht die belebte Antike nach Deutschland, entwickelt sich von der einfacheren Frührenaissance zur vollen, überschwenglichen Spätrenaissance des siebzehnten Jahrhunderts. Das deutsche Patrizierhaus wird die Heimat der herrlichen Schöpfungen kunstreicher Handwerker, der warme, weiche, abgedämpfte Ton italienischer Paläste wird übertragen, — nur natürlich mangelt der nordische Einschlag nicht. Die deutsche Renaissance ist strenger, weniger überschwenglich, die Ornamentik nicht so phantasievoll. Doch tritt ein heftiger Wechselverkehr der Länder ein, der manche Variationen bedingt, so gut wie natürlich auch Abstufungen den Ständen nach innerhalb dieser allgemeinen Formensprache da sind. Ebenso wandeln selbstverständlich die einzelnen Stämme jeden Stil nach der



Abb. 19. Bettstelle im Stile der Frührenaissance. Im Nationalmuseum zu München. (Zu Seite 21.)

Artung der Volksseele ab, lassen Perioden vorbeigehen, setzen je nach Besitzstand friedlicher oder kriegerischer Zeit früher oder später ein, lassen diese oder jene Form fallen, nehmen ein Ornament des einen Stils zu einer Konstruktion des anderen — die Stilreinheit ist erst eine Forderung unserer Zeit; wo es sich um Bildungen handelt, die nicht der Einzelne, sondern eine Masse vornimmt oder erfährt, da gibt es keine Abgrenzungen, und was historisch betrachtet eine Halbheit, ein Kompromiß ist, das war im Gefühl der Zeitgenossen sehr oft eine naive Schöpfung aus der Unmittelbarkeit des Tages heraus. Unter solchem Gesichtswinkel sind die Bauernstuben zu sehen oder die Räume mancher deutschen oder österreichischen Stadt, wo eine besondere Handwerkerschule aus einer besonderen Stimmung der Bevölkerung heraus, aus deren Neigungen zum Tanzen oder zum Trinken oder zum gemächlichen Zusammensein, ihrer engeren Beziehung zu Wald und Wiese oder zu Seefahrt und Handel, eine besondere Art des Interieurs, der Bevorzugung eines Materials oder eines Ornaments, kurz einen lokalen Stil entwickelte. Natürlich hatte auch die Art des Hausbaues ihre bedeutende Einwirkung zu üben. Burgen verlangten andere Interieurs als Gehöfte von Großbauern, Stadthäuser andere Raumteilungen als Fürstenpaläste. Und schon ist ja die Neuzeit da, die Großstädte wachsen, der Bauplatz wird beschränkter, die Räume sind enger. Immer differenzierter wird auch die Gliederung der einzelnen Wohnungen. Die Renaissancezeit, die ein Leben des Scheins und Spiels, der Geselligkeit und der gehobenen Stimmungen bringt, macht eigene Empfangsräume immer nötiger; man schafft Prunkgemächer, die nicht dem täglichen Gebrauche gelten, sondern Festen der Nacht; Kerzenschimmer soll dann leuchten, und so werden die Farben satter, die malerische Wirkung wird bringlicher angestrebt. In Deutschland schafft man eigene Trinkstuben, und die Embleme solcher Lustbarkeiten geben Anlaß zu mancherlei Ornamentik. Besondere Materiale werden gewählt, Zinn- und Steinkrüge dienen und schmücken zugleich, für Wandmalereien und Glasfenster werden nun profane Themen vom biederen Ritter Kuno, dessen Durst so unendlich war, und ähnliche Schauermär gewählt. Allerlei Bilder lassen sich eben aus der Fülle der menschlichen Erscheinungen heben, ist erst die Freiheit gegeben, der starre Zwang gelöst. Und daß dies geschah, war das Bedeutsame des



Abb. 20. Renaissance-Bettstelle.
Im Germanischen Museum zu Nürnberg. (Zu Seite 23)

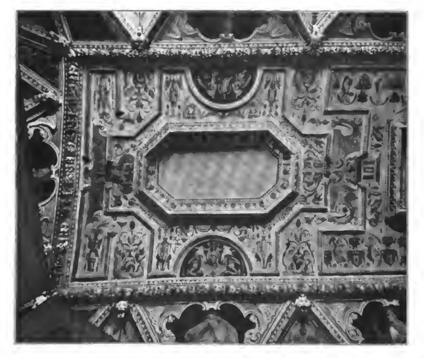


Abb. 21. Decke aus dem Fuggerhaus in Augsburg. (Zu Seite 24.)

Renaissancestils (Abb. 21, 22, 25—28). In keinem Lande ist dies auch zu allen Zeiten so empfunden worden, wie in Deutschland. Frankreich übernahm, freilich zögernd, den neuen Stil für nicht allzulange Zeiten, in England verbanden sich Renaissanceformen mit gotischen Motiven: der elisabethanische Schloßstil ist das Kind solcher Mischehe — und wie alle Variationen der Renaissancekunst ist ja auch dieser Stil im neunzehnten Jahrhundert neu aufgenommen worden.

* * *

Kriege und Empörungen reißen mit jäher Gewalt Entwickelungen ab, lassen zarte Keime sterben, sind die Winterszeiten des Völkerlebens. Auf erfrischtem, fruchtbarem Boden wächst dann neue Kultur. Fremde Art ist eingedrungen, Zentren haben sich verschoben, um einen anderen Brennpunkt sammeln sich die Erscheinungen. So rückte am Ende des siebzehnten Jahrhunderts die dekorative Kunst von Italien ab. Die Wellen kamen aus Frankreich. Immer noch zogen Fürsten der Länder und Künste ins römische Land, und dennoch gingen die Höfe und mit ihnen die bürgerlichen Stände in die Schule gallischer Sitte. Die Zeremonie, Verbeugung und Tanz, die Art zu sprechen, zu sehen, zu sitzen, kamen von Paris. Natürlich waren die politischen und diplomatischen Gruppierungen hierfür Grund und Anstoß. Auch die Gotik war ja aus Frankreich gekommen; allein germanische Art hatte sie umgeformt, und die besten Exempel dieses Stiles stammen gerade aus jenen Ländern, wo Gallisches und Germanisches ineinanderfloß, aus dem Elsaß, aus Vlamland, aus der Normandie und Bretagne, aus Britannien (Abb. 29 u. 30). Aus einer Blutmischung entstand eine hohe Vollendung. Anders mußte es mit den Stilen des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts gehen,



Abb. 22. Ofen im Rittersaal zu Hohen-Salzburg.
(Zu Seite 24.)

keinen besseren Rahmen finden kann als jene Interieurs, Formen und Farben der Königstage. Langsam schwoll in jenen Zeiten eben der Strom der Macht, des Reichtums, Selbstbewußtseins und höchst egoistischer Lebensfreude in einem Stande, dem Hofkreise zusammen. Wo sich nun alle produzierende Kraft eines reichen Volkes sammelt, um die Wünsche eines Standes zu erfüllen, da wird der Stil und die Kunst einheitlich und nicht nur ein Bild eines Standes zu einer Zeit, sondern in der Tat der Niederschlag der Volksseele. Nur so ist es zu verstehen, daß die Prunkstile der Könige ganz Frankreich noch heute befriedigen und alles moderne Kunsthandwerk in diesem Lande Treibhausfrucht und Modespezialität ist.

Daß der französische Wohnungsstil die italienische und deutsche Renaissance verdrängte, Österreich und Deutschland in den Abarten des Barock, Rokoko und Zopf bis in unsere Zeit beherrschte, das hatte — von allem Politischen abgesehen — seinen Grund darin, daß es in Frankreich eine hoch entwickelte Gesellschaftskultur gab, eine feine und stilisierte Lebensform. Der Stil des Lebens, das ist eben für den historisch Betrachtenden natürlich zumeist nur die Reduktion einer ganzen Fülle von Erscheinungen auf ihre wesentlichsten und überwiegenden. So verstanden gibt es natürlich auch einen Lebensstil des deutschen Mittelalters, der italienischen Renaissance. In Frankreich die aus Frankreich die Welt überfluteten, sie fortan beherrschen.

In Paris hatten sich Lebensformen herauszubilden begonnen von einer Eigenartigkeit, Intensität und nationalen Begrenzung, die ein seltenes Bild harmonischer Uebereinstimmung bieten. Für eine spezifische Artung eines Geschlechtes, dessen Kräfte in diesen Jahrhunderten eben am vollsten waren, fand sich in allen Spielarten der Künste ein Ausdruck, der so sublim, so erfüllend war, daß heute noch nach Jahrhunderten das französische Leben, geändert durch tausend und eine technische und soziale Revolutionen,

aber war etwas Neues geschehen: dort war, was in Italien sich nur spurweise und mittelbar ereignet hatte, die Frau in die Kultur eingetreten. Sie war nun nicht allein mehr Leidenschaftsziel, Brennpunkt der Gefühle, sie wurde geistiges Zentrum. Vom Ende des siebzehnten Jahrhunderts datiert der Feminismus. Nun beginnt die Zeit, da alle immaterielle Kultur von der Frau abhängt. Nichts ereignet sich nunmehr in der Formentwickelung, das sich nicht um Erotisches, um schöne, hohe, mondaine und espritvolle Frauen gruppiert.

Die Frau hält Hof. Der König ist ihr Repräsentant. Die Stile des dreizehnten, vierzehnten und fünfzehnten Ludwig mag man ebenso gut nach den Namen der legitimen und freien Frauen der Herrscher benamsen. Alle Kraft des weiblichen Geschlechts wurde damals gelöst und wirksam, alle Fähigkeiten spielten, alle Laster und alle sündhaft spielerische Art zu leben verband sich mit aller Grazie, allem Schönheitsdurst und Charme — und es erstand das Reich schillernden Prunks, das Dasein festlicher Geselligkeit, höchster Raffinements der Lüste und Gefahren, bis der Ruf zur Guillotine erscholl, eben da die letzte Verfeinerung erreicht war, die erste Reaktion erstanden, die mondaine Welt am Wege zur Einfachheit, zur Beschränkung gewesen war. Und die wilden Stürme eines entfesselten Volkes unterdrückten die grazile Kunst des achtzehnten Jahrhunderts; es bedurfte im Heimatlande mehrerer Menschenalter, bis die Goncourts und eine neue Blüte des Feminismus die Königsstile wiedererweckten. In Deutschland und Österreich aber endete seit dem siebzehnten Jahrhundert die Herrschaft der französischen Wohnungskunst nicht mehr. Und als am Ausgange des neunzehnten Jahrhunderts im Heimatlande sich Kunstfreunde um die Auferstehung der Königsstile, der Kunst des achtzehnten Jahrhunderts, bemühten, hatten es in Deutschland Nachahmungstrieb und Zähigkeit dahin gebracht, daß diese fremde Art noch wirksam geblieben war — Ludwig der Bayer baute damals seine Prunkschlösser gallischen Charakters, die Meißener Manufaktur übte französische Grazie.

* * *



Abb. 23. Sala dell' Anticoleggio im Dogenpalast zu Venedig. (Zu Seite 20)

Der Weg von der Hochrenaissance zum Barock war kurz (Abb. 31). Dort die Fülle der Formen, der Erscheinungen, der Zierate und Farben, hier die Überfülle. Die edle Würde, die feierliche Gewichtigkeit der Renaissance waren in Frankreich dem Wesen des Volkes gemäß verdünnt worden. Die Linien wurden schlanker, zierlicher, die Räume enger. Die Hallen wandelten sich in Salons und Boudoirs. Grazile und luxuriöse, dem Gebrauche nur selten unterzogene Formen wurden gebildet. Auf das Bild des Raumes wurde höheres Gewicht gelegt als auf die Nutzbarkeit der Geräte. Ein Prunkstil kommt. Der Luxus war ja schon groß. Eine Liste französischer Luxusmöbel des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts nennt bereits die dressoirs, buffets, bahuts, sièges d'honneurs, buches, armoires, tables à dos, cabinets als gewöhnlichen Hausrat einer anständig installierten Familie. Als unter Ludwig XIII. das Hotel Rambouillet erbaut wurde, trat ein neues Gerät ein, das Gueridon — es entsprach dem Bemühen, die Räume kleiner, wohnlicher, intimer zu gestalten, das der bestehendste Zug des siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert ist.

Das wichtigste Interieur war das Schlafzimmer. Es war der Empfangsraum, das Bett der Ehrenthron. Noch im sechzehnten Jahrhundert bezeugt Franz I. dem Admiral Bonnivet die höchste Ehre, indem er mit ihm den Platz im Bette teilt, wie auch in Italien Giovanni delle bande nere mit dem Aretino sein Lager teilte. Dem Lever der Könige beizuwohnen, ist Vorrecht der Besten, Dokument vorzüglichster Gnade. Schöne Damen empfangen im Bett liegend den Tag über, mit dem sorgfältigsten Deshabillé angetan, ihre espritvollen Bewunderer, lenken Staatsgeschicke und Kunstströmungen unter dem rosenroten, kostbar spitzengezierten Baldachin des goldlackierten Lagers. Eine Geschichte des Bettes — auch dies ist eine Kulturgeschichte. Da ist das Bett, auf dem Griechen und Römer bei Tische lagen, die Ruhestätte des platonischen Symposion und römisch-byzantinischer Orgien, das klösterlich schmale Bett des frühen Mittelalters, mit kirchlichen Bildnereien ernst geziert, oftmals fast nach Kapellen-

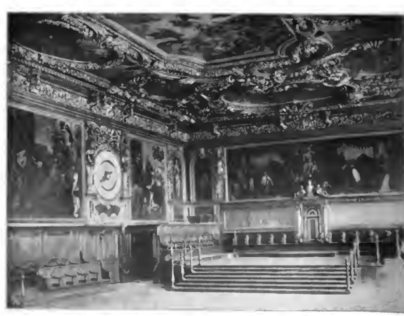


Abb. 24. Senatssaal im Dogenpalast zu Venedig. (Zu Seite 20.)



Abb. 25. Ofen im Fürstenzimmer des Rathauses zu Augsburg.
(Zu Seite 24.)

art ausgebuchtet, sittenstreng, rein und asketisch; da ist das deutsche Bauernbett, ein Haus im Hause, manchmal gar in Stockwerke geteilt, für eine Familie bereitet, aus wuchtigem Holze, mit ungelenkem Schnitzwerk oder freundlichen hellfarbigen Blumen bemalt; das mächtige Renaissancelager nur großzügigen Menschen geeignet; und nun das französische Prunkbett, ein Meisterwerk vieler Künstler, des Architekten, der es entworfen, der Schreinerschule, die es geschnitzt, des Vergolders, der ihm Glanz, Licht und Reichtum leiht, des Tapezierers und Malers, die Stoffe, Farben, Besatz und Troddeln zu einem wollüstigen Ganzen fügen — eine weichliche Zeit, da das gol-



Abb. 26. Ofen aus dem Fürstenzimmer des Rathauses zu Augsburg.
Aufnahme von Fr. Hoefle in Augsburg. (Zu Seite 24.)

dene Bett den höchsten Rang einnimmt. Zu liegen galt als die vornehmste Haltung. Bequemlichkeit war Würde. Ludwig XIII. besuchte den erkrankten, bettlägerigen Richelieu; eine lange Beratung muß die Etikette dieser Visite regeln, denn unmöglich schien es, daß ein König stehend oder sitzend mit einem Liegenden zusammentreffe. Und man findet den Ausweg, der auch ausgeführt wird, daß ein zweites Bett ins Krankengemach gebracht wird, der König sich auf dieses Ehrenlager begibt — und nun mag er den Maroden nach seinem Befinden befragen.

Man kann sich denken, mit welcher Andacht und welchem Aufwande der Sonnenkönig, der vierzehnte Ludwig (Abb. 53), sich sein Bett von Delobelle erbauen ließ, dieses Musterwerk des Barockstils. Es war natürlich vergoldet. Denn Gold und Goldlack ist das Symbol der Zeit.

Früher schmückte man die Truhen durch Bänder aus gehämmerten Eisen, nun verkleidet man Holz mit Metallbronze, läßt aus hohen Fenstern, die durch schwer- und starrseidene Portieren reich umrahmt werden, das Licht über die glänzenden und schimmernden Flächen und Kanten der Möbel huschen und freut sich an dem blendenden Prunk, der die Illusion unendlicher Schätze vorspiegeln soll. Ja, man verwendet zu besonderen Gelegenheiten wirkliches Gold, wie es einst die asiatischen Fürsten taten, um das profane Holz seiner fürstlichen Benutzer würdig zu machen. Der Barockstil prägt sich nun immer deutlicher in der Innendekoration aus: die Interieurs sind weniger großzügig als in den vergangenen Jahrhunderten, die Kostbarkeit des Materials und die Zierlichkeit der Form sollen die Wirkung des Raumes erzielen; die überreichen Gliederungen jedes Baues, die geschwungenen Linien der Tische und Stühle, die Kurven, in denen man die Stoffe biegt, kunstreiche Falten wirft und näht, die Häufung aller ornamentalen Motive — dies sind die vorzüglichsten Merkmale des französischen barocken Prunkstils, wie er sich zuerst in den Königsschlössern ausprägt, dann vom Bürgerstande übernommen wird und schließlich in Berlin so gut wie in Wien im Laufe der folgenden Jahrhunderte ausgebildet wird. Und es scheint sich das merkwürdige Schicksal zu ereignen, daß die fremden Umformungen dieses Stiles künstlerisch wertvoller sind und auch ihre Erbauer und Besitzer weitaus besser befriedigen; denn der ursprüngliche Stil Ludwigs XIV. hatte eine kurze Lebensdauer, die fremden Nachahmungen hatten lange Wirkungszeit (Abb. 32).

Die Formen des Barock waren die letzte Blüte der Hochrenaissance, der Übergang zum Rokoko. Der überwuchernde Zierat drängte alles Konstruktive zurück. So wie man anfing, den Charakter des Holzes zu verleugnen, die Zufälligkeit und Natürlichkeit eines schönen Faltenwurfs durch kunstvolle Näharbeit zu erheucheln,



Abb. 27 Fuggerzimmer in Schloß Tratzburg.
Aufnahme von Fritz Gratl in Innsbruck. (Zu Seite 24.)

so geschah es auch, daß die Konstruktion eines Tisches, eines Schrankes oder Bettes immer mehr von der überaus großen Menge der linearen oder naturalistischen Ornamente verdeckt wurde — es hob eben die Zeit an, da nicht mehr der kunstreiche Handwerker, sondern der verkleidende Tapezierer die Herrschaft über die Wohnräume bekam. Demgemäß wurde auch die textile Kunst, die ja schon in Italien zu einer wundervollen Vollkommenheit gediehen war, immer sorgsamer ausgebildet. Um das Jahr 1662 wird die französische nationale Gobelinfabrik in die „Manufacture royale des meubles de la couronne" verwandelt. Es ist damit deutlich genug ausgesprochen, daß nun nicht mehr der Architekt, sondern der Dekorateur das Wort hat. Man arrangiert jetzt Räume, man erbaut sie nicht mehr.

* * *

Das Barock bringt mit dem Gold lichtere Farben. Der weiße Verputz, die Stuckatur, dieses gefälligste aller dekorativen Mittel gibt die Möglichkeit zu farbig malerischer Ausschmückung, weckt die Freude an der Belebung der Räume durch Abwechslung und Vervielfältigung des Materials. Die satten Töne der Renaissance, die Liebe für das eichene Möbel schwindet, allerlei kostbare Hölzer fangen an, Freunde zu finden, und Boulle tritt auf, der fähigste Schreiner der neuen Zeit, der Mann, der die Kunst der Einlegearbeit ausgestaltet, in den sonderlichsten Kombinationen von Holz, Perlmutter, Metall, Elfenbein und Edelgestein Werke schafft, die, voll scharmanter Eigenart, die rechte Umgebung für Menschen bilden, deren Seelchen kompliziert und vielgestaltig sind, deren Wesen ein zartgefügtes Mosaik von Schlechtigkeit und Anmut, von Geist, den man schon richtiger Esprit nennt, und Vornehmheit ist.

Schon sind es Töne des Rokoko, die hier laut werden. Enge und scharfe Grenzen aufzurichten zwischen den fließenden Stimmungen dieser Tage und den Wohnungen, die wie in keiner Zeit sonst den Duft der Zeit und der Einheitlichkeit von Leben und



Abb. 28. Nürnberger Prunkzimmer des XVII. Jahrhunderts. (Zu Seite 24.)



Abb. 29. Speisesaal im Schloß von Josselin (des Herzogs von Rohan). (Zu Seite 25.)

Kunst atmen, wäre verfehlt, wenn auch die Wandlungen sich in der Tat nach den Königen, ihren Courtisanen und deren politisch-persönlichen Machenschaften vollziehen, ein Stil ebenso Produkt des vorhergehenden, wie Reaktion gegen ihn ist.

Erst das Rokoko, die Zeit des fünfzehnten Ludwigs*), war die volle Reife solcher Kunst. Das Barock war noch unausgeglichen. Nun hat man sich ja in übler Stimmung gegen die in Deutschland allzulange Wirksamkeit solchen Stils, vor allem aber, da schlechte Epigonen das Beste verwischten und, wie dies das Schicksal blinder und einfältiger Nachahmer ist, das Schwache und das Nebenbei zum Kerne machen wollten, gewöhnt, mit dem höhnischen Wort „Barock" all das abzutun, was eine Überwucherung des Schmucks im Gegensatz zur konstruktiven Form ist, und jede sinnlose Überspanntheit eines Dragantarchitekten oder schlechten Tapezierers wurde zum Schimpf des Stils genutzt. Erst die achtziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts konnten eine Ehrenrettung, vor allem der Bauwerke, bringen, und der Name Cornelius Gurlitts soll in diesem Zusammenhang nicht vergessen werden. Hier soll ja kein historischer Stil gerettet, als Muster gepriesen, modernen Menschen abverlangt werden, daß sie neuerdings Boulle-Uhren fertigen, Bahuts und Gueridons mit kunstreichen Schnörkeln um sich haben und in goldenen Betten schlafen. Die Grazie dieser neuen Formen und die Belebung der Innendekoration durch naturalistische oder doch naturfreundliche Tendenzen muß aber anerkannt werden. Es war doch nicht allein eine Zeit der Kunstliebe, sondern auch der Bewunderung der Natur, wenn auch einer gestutzten hergerichteten Natur.

Es lagen eben Gärten vor den Häusern

*) Die üblichen Abtrennungen nach Stilen und Herrschern sind natürlich ebenso schematisch wie irreführend. Der Stil Louis XVI. z. B. wurde für die Dubarry, die Geliebte des fünfzehnten Ludwig geschaffen — übrigens ein Witz der Historie. — Hier mußte wie auf manches andere Detail so auch auf eine Bestimmung des Régence-Stils verzichtet werden.



Abb. 30. Schlafzimmer im Schloß zu Pierrefonds bei Compiègne. (Zu Seite 25.)

der Pariser, und die Schlösser waren umrahmt von Parkanlagen, über deren gekünstelte Pracht die Blicke aus den Fenstern hinzogen. Allein man sah nicht nur hinaus, man lebte auch in diesen Gärten. Repräsentation und Pose schafften die Räume der Königsstile. Sie sind für ein gesteigertes Dasein, für die Sonntage des Lebens, — und jener höfische Stand und jene Zeit machten jeden Tag, den der liebe und freundliche Herrgott werden ließ, zum Sonntag. In den Salons und Gärten bewegten sich geputzte Menschen, die Feste vereinten Park und Salon zu einem Schauplatze. So baute man die Grotten in die Anlagen, belebte mit pikanten Statuen die grünen Alleen, wob Kunst und Natur ineinander. Und unausbleiblich war es, daß die romantischen Motive der Steingrotten in den Formenschatz der Kunsthandwerker übergingen. So wurden die Arabesken kühner, näherten sich Blumenskizzen, so führte man jenes Muschelornament ein, das dem Stil den Namen gab, das unaufhörlich genutzt und variiert wurde, das den Stil selbst überdauerte, dessen nicht geringe Spuren die allerböseften Dekorationen und Möbel des neunzehnten Jahrhunderts so erschrecklich machen. Rokoko — das Wort rocaille, die Muschel, ist der Ursprung — diese Bezeichnung ist ja erst späterhin gemünzt worden, wohl schon mit einigem Hohne; erst das Dictionnaire der Académie française vom Jahre 1842 bringt sie.

Das Rokoko war nun ein rein dekorativer Stil. Der Architekt wurde ausgeschaltet, der Maler wirkte. Die Räume verengten sich, hatten spielerische Formen, Grundrisse wurden willkürlich ohne Rücksicht auf die Baunotwendigkeiten entworfen, runde und ovale Interieurs sind beliebt, das Zimmer wird als Fläche gesehen und behandelt. Man bekleidet die Wände mit zart geblümten Stoffen oder mit leuchtend weißem Stuck, umfaßt diese Felder mit Goldleisten, — hatte man früher gestrebt, durch die Dekoration von Wand und Decke die Räume zu weiten, so ist man nun auf Zierlichkeit und Intimität bedacht. Nur die Liebe zur etwas beschnittenen Natur der Gärten zwingt

zur Ausnahme: man bemalt die Plafonds mit graziösen Landschaften, setzt Schäferinnen auf marmorne Bänke, Liebesleute kosen. Watteau und Boucher schildern das Leben der Zeit, das ein Spiel ist. Viele Spiegel, umrankt vom naturalistischen Ziere der Rahmen, werfen die Bilder so gut wie die Bewohner wieder. Es war eine Zeit, da die Menschen sich gefielen, sich gerne im Spiegel sehen wollten.

Die Szenen der Kunst und der Natur sehen sich gleich. Denn da man die Sehnsucht hatte, eins zu werden mit der Kunst, stilisierte man das Leben, wie andere Zeiten die Natürlichkeit des Lebens, die Vereinfachung der Kultur forderten. Zwischen den lichten Wänden stand der graziöse Hausrat, nicht mehr symmetrisch wie bisher. Man bricht — das Barock hatte vorbereitet, der kurzlebige Stil der Régence hatte mit sein Teil getan — das bisherige Grundgesetz der Innendekoration: die Gleichförmigkeit und Regelmäßigkeit; Laune, phantastischer Geschmack, die malerische Wirkung bestimmen nun die Anordnung. Die Laune bestimmt auch — in weiten Grenzen — die Linien der Geräte. Die Kurve wird freier, geschickte Tischler scheinen sich von den Gesetzen des Materials zu befreien, die Zeit höchster Unehrlichkeit der Stoffbehandlung ist da. Das Rahmwerk des Holzes überwiegt die Füllung, wie das Ornament die Konstruktion. Die ovale Form setzt sich durch, Medaillons schmücken Wände und Geräte. Noch die Angelika Kaufmann hat Bildchen für Möbel gemalt. Ruhiger Gesinnte fühlen sich im weiß-goldenen Glanze nicht wohl, sie übernehmen zwar die Form, doch nicht die Farben. Aus dunkelgetöntem, warm-braunem Mahagoni lassen sie sich ihre Kommoden bauen (Abb. 39), zieren sie mit Bronzebeschlag — Boulles Kunst hilft ihnen durch die Eleganz und Köstlichkeit der Hölzer und ihrer Spiegelungen allerlei Reize finden (Abb. 37); die neue oder doch neuaufgenommene Technik der Furnierung, der Belegung minderer Materiale durch dünne Holzplatten, vermittelt billige Wirkungen.

Die naturalistischen Motive geben die Möglichkeit zu geistreicher und amüsanter Ausschmückung. Stoffe, Gobelins, Malereien, Möbel und Nippes werden gleichmäßig be-



Abb. 31. Empfangssaal des Pitti-Palastes zu Florenz. Spätrenaissance. (Zu Seite 28.)

handelt. Die amoureusen Idyllen, die romantischen Gartenszenen, gepuderte Menschen und geschminkte Gefühlchen zeigen die erzählenden Darstellungen. Der Formenschatz der Ornamentik hat dieselben Quellen: Blumenranken, Muscheln, Blattformen sind die dekorativen Motive (Abb. 34, 35, 38). Dem Rokoko, der unbändigen Lust dieser Zeit, Neuheiten zu ersinnen, Amüsements zu finden, Kitzel für bald ermüdete Nerven, entspricht die Häufung fremdländischen Kunsthandwerks. Die Wohnungen füllen sich mit Bric-à-Brac. Die Platten der Kamine, die mit den weißgoldenen gebauchten Öfen abwechseln, werden übersät mit Porzellanfigürchen, japanischem und chinesischem Tand oder auch den edelsten Werken des Ostens — denn schon bringt die Liebhaberei ostasiatische Kunst nach Frankreich (Abb. 36).

Allein man darf nicht glauben, daß ein Ton tändelnder Genußfreude das ganze achtzehnte Jahrhundert durchzieht. Dies wäre allzu eintönig und langweilig gewesen. Die Stimmungen wechseln mit den Salons, mit den Maitressen der Könige, mit den Geschicken der Kulissendiplomatie. Als Ludwig XV. seinen barocken Thronsessel bestieg, schlossen sich enge Kreise aneinander an. Die Salons des Palais Royal und des Temple waren familiär, man posierte behäbige Gemütlichkeit, gefiel sich in Vergnügungen, die wir heute vielleicht bourgeois nennen würden. Im Kreise saß man in den bauchigen Stühlen um die zierlichen Tische, und wenn die Lichter der Krystallkronen entzündet waren, küßten mit tiefer Verbeugung die Herren ihren ewig jungen Gebieterinnen die weichen Hände, spielten Lotto oder amüsierten sich mit einem Gesellschaftsspiel, das noch die Kindheit von manchen unter uns belebt hat. Man setzte die Hypothese, man sei mit zwei Personen in einem untergehenden Kahne, nur eine könne man retten, wie wähle man? Als ein galanter Mann die schwierige Aufgabe erhielt, Frau oder Schwiegermutter aus den Wellen zu befreien, fand er den Bescheid: Ich möchte mit meiner Frau mich ins Leben retten und mit belle-mère sterben ... Das Spiel ist harmlos und voller Schikanen. Es ist das Spiel der Koketten, der Malice, der geistreich-verwundenden Plänkeleien. Ein Spiel des Salons, das die Art der Konversationen abbildet, die auf diesen zweisitzigen, manchmal recht engen Causeusen geführt wurden, angesichts der Gobelins, die Natürlichkeiten scharmantester Art vorgaukelten — die Plaudereien, die Mienen, die Gesten, das war ein stetes Spiel mit dem Feuer, und brannte sich ein Kind, so ...

Die Zeiten gleiten. Am Ende der Tage des Sonnenkönigs ist das Leben ein Ball, kein halb-harmloses Gesellschaftsspiel mehr, kunstreiche Tänze verlangen größere Säle, blendende Umrahmungen, manchmal geht man auch aufs Land, einen bal champêtre zu feiern, oder man wandelt goldgleißende Hallen in Blumengärten. Die Lust an der Maskerade wächst. Die Herzogin von Mirepoix gibt im Jahre 1767 einen chinesischen Ball — dreißig Jahre später kleidet man sich in griechisch fließende Gewänder und liegt bei Tische auf geradlinigen Sofas. Es ist die Mode, die mancherlei verrät. Es ist die Pose, die, so abenteuerlich eine solche Be-

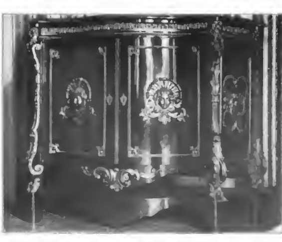


Abb. 32. Bahut im Stile Louis XIV. Aus dem Schloß zu Versailles. (Zu Seite 31.)



Abb. 33. Schlafzimmer Louis XIV. im Schloß zu Versailles. (Zu Seite 31.

hauptung klingt, so vielfach die beste Sehnsucht eines Menschen anzeigt.

Der Glanz erlosch, die Freudigkeit erstarb, die Genießenden alterten. Es ereignet sich, daß Sündhafte jäh nach berauschtem Leben ins Kloster gehen — damals ging eine ganze kleine Welt in ein weltliches Kloster der Nüchternheit. Es scheint, als hätten die Quellen der Kunst und des Lebens zu sprudeln aufgehört und nur ein langweiliger, steifer, eintöniger Strahl entspringt der eben noch so fruchtbaren Quelle. Aus der Übersättigung erwuchs als letztes Raffinement vor der Revolution die Liebe zur Antike, ein etwas langweiliger Klassizismus. Die Malerei wird behäbiger, gewichtiger; auf Boucher, Watteau und den genialen Fragonard folgt Greuze, dessen feines und zartes Talent sich aus solchen reaktionären Stimmungen heraus von den Sujets der Libertinage der ihm verwandten Zeitgenossen abwendet. Man lese die klaren und plastischen Worte, mit denen Goncourt die nahende Zeit Ludwigs XVI. bestimmt:

„Quand les siècles deviennent vieux, ils se font sensibles: leur corruption s'attendrit. Heure étrange dans le XVIII[e] siècle! on croirait voir le cœur d'un libertin tomber en enfance. Humanité, bienfaisance, ces mots lui apparaissent tout à coup comme une révélation. Les malheureux intéressent, la misère touche, Montyon fonde ses prix, la philanthropie naît. La charité devient le roman des imaginations. La famille semble renaître. Le mariage est retrouvé. A l'idée légère du plaisir succède l'idée grave du bonheur. Les félicités bourgeoises ont une apothéose. Le ménage est glorifié. On replace au foyer les dieux du devoir. La mode est d'être mère, la gloire d'être nourrice: le sein, sous la lèvre d'un marmot, devient fier d'orgueil. De tous côtés, la sécheresse du temps cherche la rosée, les esprits demandent une fraîcheur, les larmes veulent couler. Une douce et chaude émotion flotte dans l'air de ces années palpitantes et troublées où se lève l'aube et l'image d'une révolution. Rousseau passionne et Florian enchante. Il y a de l'idylle dans la brise et de l'utopie dans le vent. Toute la société



Abb. 34. Gobelinzimmer in Schloß Linderhof. Stil Louis XV.
Aufnahme von Jos. Albert in München. Photographieverlag der Vereinigten Kunstanstalten vorm. Jos. Albert, München.
(Zu Seite 35/36.)

caresse l'image d'une vertu qu'elle pare comme une poupée. Les ducs, dans leur villages, couronnent des vierges que les impures de Paris viennent applaudir. Des roses d'innocence fleurissent à Salency. La morale se met au petit lait. Les financiers dessinent des ‚Moulins jolis'. Trianon élève auprès de Versailles ce petit village d'opéra-comique, un village bâti pour être le fond du théâtre de Sedaine. L'illusion est universelle, l'ivresse est nationale: l'histoire même parait sourir à ce rêve enfantin en mettant au haut de ce temps un ménage royal qui rappelle les types d'une comédie de Goldoni; le roi est d'une bonhomie rustique: c'est le seigneur bienfaisant que les contes du temps font arriver à pied chez les fermiers. On le voit retroussant ses manches pour sortir d'embarras un charretier embourbé. Et la reine n'a-t-elle pas derrière elle ‚les Traits d'humanité' de la Dauphine?"



Abb. 35. Gobelinzimmer in Schloß Linderhof.
Aufnahme von Jos. Albert in München. Photographieverlag der Vereinigten Kunstanstalten vorm. Jos. Albert, München.
(Zu Seite 35 36.)

Eben noch war es nichts so Verblüffendes gewesen, daß die herrschenden Frauen, die Menschen der Höfe, von den rudimentärsten Dingen der Welt nichts wußten, daß eine Frau vom Hofe, als sie hörte, das Volk hungere nach Brot, in einer Naivität, von der schwer zu sagen ist, ob sie komisch oder herzbrechend traurig sei, sagen durfte: „Man gebe ihnen doch Kuchen!“ Nun fingen die Schleier an sich zu lösen; man löste, riß dann die Binden von den träumerischen Augen. Es war nicht der Zufall, der nach Napoleons Wort die Welt regiert, sondern das logischste und unbarmherzigste Entwickelungsgesetz: die unausbleibliche Reaktion, die auf die verspielte Art des Rokoko die steife Mode des sechzehnten Ludwig, den Stil der kaiserlichen Republiken, des Empire, folgen ließ.

Zuerst kam der Zopfstil (Abb. 40 u. 41).



Abb. 36. Chinesisches Kabinett zu Hetzendorf. Im Geschmack der Rokokozeit. (Zu Seite 35/36.)

Wir in Deutschland wissen genug davon. Beharrlich ist er in unseren Ländern geübt worden, lange nachdem er in Frankreich tot war. Trotz mancher Schönheit, die eine gerechtere und historisch würdigende Zeit wieder zugeben muß — die Formen waren starr und leer. Die Bemühungen um ehrliche Konstruktion, die Ausschaltung des Rokokounfugs, um des Rahmens willen die Fläche zu vernachlässigen, führten nicht ins Weite; es blieb bei geradlinigen Wandfeldern, unbelebten Formen, äußerlich übernommenen antiken Dekorationsmotiven, starren Tierköpfen. Moral und katzenjämmerliche Reue ist nun einmal keine Quelle für Kunst, die Verhältnisse waren nicht geändert, noch herrschte neben dem Willen zur Einfachheit der verruchte höfische Ton, und so entbehren die Räume der Louis XVI.-Zeit manchen Charme, manche Grazie des Barock und Rokoko — ohne dafür die Originalität wahrhaftig neuer ursprünglicher Formen und Linien einzutauschen. Allein schon ist man ernsthafter geworden. Dumpfe Ahnungen erfüllen die Zeiten. Bald gellt der Ruf zur Guillotine. Den Schlössern droht Zerstörung, die Flucht hebt an, Emigranten überschwemmen Österreich und Deutschland so gut wie die englischen Inseln. Der Stil der Revolution ist dann, so seltsam dies klingt, klassizistisch, und das Kaisertum schloß sich natürlich an. Römischem Sinne fühlte man sich verwandt, heroische Masken waren beliebt. Die kriegerischen Embleme schmückten die neuen Salons der kaiserlichen Höfe, und über das Bett Ludwigs XIV. hat man vielleicht den bronzierten Lorbeerkranz gehängt, der in seiner Regelmäßigkeit und kriegerischen Symbolik ein gutes Sinnbild dieses ganzen Stils abgibt. Nun herrscht wieder die Symmetrie. In rechteckige Felder teilt man die Wände, faßt die Flächen mit Holzleisten. Das rotbraune, schlichte Mahagoni ist das Material der Zeit, der Bronzebeschlag seine Zier, Marmor der höchste Schmuck. Pompejanische Wandgemälde werden nachgebildet, Napoleon zieht nach Ägypten, auch von dort — dem Lande der starr-monumentalen Pyramiden — kommen Anregungen; die steifen Stuhlbeine bekommen Metallschuhe, die Lehnen werden

mit Tierköpfen geschmückt, die Decken sind weiß, die Kerzen und Lanzen hängen gerade und in abgemessenen Abständen an den Wänden — die Kurve, die gebogene Linie ist geschwunden. Man liegt in schlichteren Betten, verschmäht die weichen Pfühle von früher, die starre rechtwinklige Sitzbank kommt in Mode — es ist der Stil des anbrechenden neunzehnten Jahrhunderts, einer Zeit, die keine Zeit mehr hat; man streckt sich nicht mehr auf weichen Kissen, man sitzt in starrer Haltung. Die Festlichkeiten sind abgezirkelt, unfrei, die Lustigkeit ist gezwungen. Den Menschen, die nun den Ton angeben, geht das eine ab, das die Bedingnis der Geselligkeit ist: das Gefühl der Selbstsicherheit. So flüchtet man sich hinter Arrangements, versteckt die Ärmlichkeit an eigenen plötzlichen Einfällen hinter gut ausgedachten programmatischen Festen. Die ägyptischen Bälle, die Napoleon gibt, sind ebenso charakteristisch für die Zeit, als die Schachspielballette und Tänze, die in Mode sind. Der revolutionäre Tanz der Cahuts und Chieards grenzt aufs engste an die Etikette des neuen Kaiserreichs.

Das Empire (Abb. 42—45) ist kein Stil der Könige mehr. Nach dem Kaiserreich benannt, entspricht es doch eher den Anforderungen des Gebrauches, sogar des Bürgertums. Kein Wunder, daß dieser Stil eine ungemeine Fruchtbarkeit entwickelt hat. Der Biedermaierstil hat gar manches vom napoleonischen übernommen, und das Ende des neunzehnten Jahrhunderts steht stark unter dem Einflusse der Dekorationsweise des Empire.

Als die französischen Diplomaten nach Wien zum Kongreß kamen, fanden sie nicht allein so und so viele Landsleute, wie vor allem den feinen Prinzen von Ligne, die gallische Kultur und Etikette ins Land getragen hatten, sie fanden auch in den Schlössern und Palästen Interieurs im Stile ihrer Könige, sie konnten mit geschärften Augen vielleicht auch eine seltsame Begegnung spanischer strenger Bauform und Pracht und heimatlicher koketter Grazie entdecken. In den Jahrzehnten nach dem Kongreß aber zog der Empirestil auch in Österreich mächtiger als je ein (Abb. 53): manche schöne Vertäfelung wurde weiß und gelb überstrichen, Stoffe wurden gespannt, die dekorative Falte schwand ... Dies war aber der letzte französische Stil, der Einfluß auf die europäische Wohnungskunst übte. Jahrhunderte hatte die Einwirkung gewährt, sie währt auch, was die Stile bis zur Empire anbelangt, noch fort. Märkische Königsschlösser in Potsdam und Sanssouci werden bis ins Kleinste nach französischem Geschmack eingerichtet; der bayerische König Ludwig, der das heftige Bedürfnis nach Kunstbetätigung so gut wie nach einem harmonischen Stile des Lebens verspürte, baut seine prachtvollen Schlösser, indem er den Gedankengängen seines gallischen Namensvetters nachgeht, die Anregungen des achtzehnten Jahrhunderts ausgestaltet, dessen trügerischen Glanz übertrifft. In Interieurs des Barock- oder Rokokostils liegen auf den geschnörkelten Tischen die „Leiden des jungen Werther“, und die Franzosenhasser schlafen in Empirebetten den Schlaf des Gerechten



Abb. 37. Boulle-Tisch im Stile Louis XIV. (Zu Seite 35.)

(Abb. 46—52). Doch ist das französische Interieur längst in seiner Vollkommenheit erstarrt. Das Wesen des Volkes scheint ausgeschöpft im Barock, Rokoko, Louis XVI.; schon das Empire ist, wie man immer wieder hören kann, französischer Art entfremdet. Das Amt dieser Nation für die Gestaltung der Interieurkunst ist vorläufig getan. Ihr waren die stärksten Kräfte der Schöpferischen wie der Genießenden gegeben. Es ist das Volk, dessen Dichter Viktor Hugo die Worte sprach: „Oh, si je n'avais pas eu le goût des vers, quel architecte-décorateur j'eusse fait!“

* * *

Nun löst ein anderes Reich Frankreich ab, wie dieses einstmals Italien abgelöst hatte. Die Welle, die Klassizismus und Hellenismus für kurze Zeit in Deutschland und Österreich zu flüchtiger Wirkung gebracht hatte, verschwand bald wieder. Die Zeit der Säulenhallengänge, der griechischen Tempel für recht irdische Bürgersleute konnte nicht lange währen. Die neue Antike, Winckelmannsche und Goethesche Einflüsse, so viel sie auch für die Monumentalarchitektur gelten mochten, waren für die Inneneinrichtung unfruchtbar. Aus einem modernen Lande kam die neue Befruchtung. Englische Einwirkung bringt dem neunzehnten Jahrhundert Anregung. Die Ziele aber werden mehr und mehr: eigene Wohnungen für eigene Menschen, deutsche Räume für deutsche Leute, österreichische und Berliner Rahmen für österreichische oder Berliner Bilder des Lebens und — persönliche Interieurs für persönliche Wesen.

* * *

In England und Schottland baut man starre, spitze Burgen. Germanische Art ist maßgebend. Spät erst tritt der Komfort als formbildendes Element ein. Erst in der Herrscherzeit Heinrichs VII. nimmt man Bedacht auf Bequemlichkeit, auf Weitung der Konstruktionen. Reiche und farbige Schnitzereien sind Zierat, die Architektonik ist die Quelle der Motive. Die Gotik ist — Unterbrechungen hindern es nicht — durch alle Jahrhunderte die Urform angelsächsischen Stils, die Burg und das Schloß



Abb. 38. Kabinett Louis XV. Aus dem Schloß zu Versailles. (Zu Seite 35/36.)

die Bestimmung, nach der sich alles regelt. Größe und Schönheit, Gediegenheit und Anmut sind lange Zeit Begriffe, die sich decken. Shakespeare spricht von einem Bette, in dem zwei Dutzend Personen schlafen konnten, die Hallen der elisabethanischen Zeit sind ungemein weit. Unter dieser Königin Elisabeth aber mischt sich Renaissancemäßiges in die nationale gotische Art; der elisabethanische Stil, im neunzehnten Jahrhundert oft wieder aufgenommen und in der Tat eine vortreffliche Form für Schloßbau und Schloßdekoration, ist die englische Renaissance. Immer wieder aber verlangte die Rasse die ureigenste Form, die in der Gotik gefunden war; so ist der Tudorstil eine Gotikvariation, so schlägt durch die Motive Chippendales und manchmal auch noch Adams, trotzdem dieser sehr zu Französischem gewandt ist, solcherlei Neigung durch. In der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, mit Thomas Chippendale (Abb. 54 bis 56) und im allerdeutlichsten Anschlusse an das mustergültige Vorlagewerk dieses Mannes „The Gentleman and Cabinet-Makers Director", das noch heute eine Fundgrube der Anregungen für Selbständige und Unselbständige ist, begann Englands neuzeitliche englische Wohnungskunst, die für Deutschland, mehr noch für Österreich so außerordentlich fruchtbringend gewesen ist. Allerlei fremde Klänge tönen in Chippendales Formen — Rokokoschnörkel tauchen auf, Barockes wird geliebt, China und Japan beeinflussen die Motive aufs stärkste. Die Hauptsache der neuen Möbel aber war die einleuchtende Konstruktion, die Ehrlichkeit der Form, die einen wundervollen klaren Eindruck mit ungemeiner Bequemlichkeit vereinigte, und die liebevolle Holzbehandlung, die Freude am schönen und sorgsam bearbeiteten Material. Das Ornament war meist geometrisch, Fachwerk, doch sind oft Arabesken, Blumen in allerlei Reduktionen oder auch Ausarbeitungen geradezu konstruktiv verwendet als Stützen, Füße, Lehnen u. s. w.; Ostasiatisches regt sich da. Schon sind die Formen dünner geworden, Linien wirken, weniger Flächen. Das achtzehnte Jahrhundert geht zu Ende, in Paris stirbt das Rokoko. Der Stil Ludwigs XVI. konnte bei der starken Wechselwirkung zwischen englischer und französischer Nobilität, die in jenen Tagen durch politische Verhältnisse bedingt war, nicht ausbleiben. Aus Anklängen des Zopfes nehmen Hepplewhite und Sheraton (Abb. 57—59) Anregungen, und deren Stil der glatten Flächen, des blinkenden, rotbraunen Mahagonis, der Schlichtheit und äußerlichen Zierlosigkeit entwickelt sich zum veredelten Ebenbild des Empire. Auch die Gleichheit des vor allem beliebten Materials — des polierten und gebeizten Mahagoniholzes — und die eifrige Verwendung des Metallbeschlags erfordern solche Parallele.


Abb. 39. Deutsche Rokokomöbel (braun). Im Museum zu Aachen. (Zu Seite 35.)

Diese beiden Formengruppen, die gotisch-strengen, historisch archaisierenden mit dem



Abb. 40. Bett der Marie Antoinette im Schlosse Fontainebleau. (Zu Seite 40.)

Zierate des Schnitzwerkes und die glatten, dünnen, eleganten Sheraton-Linien, deren einziger Schmuck eine schmale Einlage aus fremdem, etwa Zedernholz, und der Beschlag ist, beherrschen, einander bekämpfend, verdrängend, nebeneinander gepflegt und immer wieder auf die Neubelebung des Formenschatzes einwirkend, das neunzehnte Jahrhundert Englands.

Weit mehr noch aber als die besondere Linie englischer Geräte hat die englische Wohnart Einfluß auf unsere Stile geübt. Deshalb kann hier darauf verzichtet werden, im Detail auf die Abwandlungen und Um-

formungen der Motive, der einzelnen Form einzugehen. Maßgebend war, daß im Anbeginn des neunzehnten Jahrhunderts in Großbritannien ein Volkswohlstand erreicht wurde, der die Möglichkeit gab, einheitlicher und besser zu wohnen, als es deutsche Sitte war. Und zu zweit: die Abgrenzung vom Fremden, die Betonung eigener Sitte hat zu allen Zeiten in England eine Ausgestaltung und Vervollkommnung zustande gebracht, die im Deutschland des letzten Jahrhunderts fehlte, da man sich dort ängstlich nach französischem Vorbilde richten zu müssen glaubte. Doch ist natürlich nicht zu verschweigen, daß auch in London manches Interieur in reinem Rokoko, Louis XVI. und auch im Empirestil dekoriert wurde.

* * *

Das neunzehnte Jahrhundert war die Zeit des Eklektizismus. Vielerlei flutet durcheinander. Gärungen drängten die Tage, neue Technik, neue Gesinnungen, neue Stimmungen befehdeten einander, Kriege warfen die Völker zusammen, gruppierten die Nationen auf wechselnde Weisen. Der Bürgerstand erwachte um die Mitte des Säkulums, die Arbeiterbataillone — um die Ausdrücke jener Tage zu nutzen — stampften im letzten Dritteile. Republiken waren kaiserlicher in den Sentiments als Monarchien. Romantik und Klassizismus, Lokal-Patriotismus und kosmopolitisches Europäertum wohnten enge beieinander. Eine große Unsicherheit der Formen, der heftigste Wechsel, eine förmliche Rekapitulation der Stile hinter- und nebeneinander war die Folge.

Auf das Empire folgte eine neue Liebe zur Renaissance, diese starb um des Barock und Rokoko willen, wiederum herrschte dann das Empire. Daneben setzt sich der erste bürgerliche Stil durch: der Biedermaierstil. Wiederum löste die Renaissance ab, wiederum überwogen die Formen der Gotik, dann die klassizistischen. Wien ist in deutschen Landen lange Jahrzehnte hindurch der Vorort des Kunstgewerbes, die Baukunst Sempers, Hansens, dann Hasenauers ist wirksam. In Berlin übt um das Jahr 1870 die unehrliche klassizistische Manier Schinkels, durch deplazierte Anwendung architektonischer Motive zu dekorieren, Einfluß, bis aus München die neue deutsche Renaissance kommen soll. Die Weltausstellungen schaffen Revolutionen des Geschmacks, internationale Strömungen, auch zum erstenmal eine Systematik der Stile.

* * *

Nun, seit den philosophischen Zeiten enzyklopädischer Wissenschaften, wird man sich der Grenzen zwischen nur noch historischen Formen und zeitentsprechenden Formen bewußt. Nicht mehr aus freier Wahl des Geschmacks und in unverbrauchter Naivität umgibt man sich, Stimmungen folgend, mit der oder jener Dekoration. Schon hat man die Absicht, durch den Rahmen das Lebensbild selbst zu verändern. Eine ungemeine Verfeinerung des Stilgefühls tritt ein; Stilreinheit ist vehemente Forderung. So oft auch im Gewirre der Großbetriebe



Abb. 41. Möbel im Stile Louis XVI. Aus Schloß Trianon. (Zu Seite 40.)



Abb. 42. Bett Napoleons I. im Schloß Trianon. (Zu Seite 41.)

und Fabriken, die sich nun der Erzeugung bemächtigen, Motive vermengt werden, die Theorie der Stilreinheit bleibt aufrecht. Erst in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts reißt eine laxere Auffassung ein, und pünktlich antwortet die Doktrin mit einer drakonischen Maßregel: der Einrichtung der „chamber of horrors“ im Londoner Museum of practical art and science, einer Schreckenskammer, die jedem Besucher die Fürchterlichkeit der Vermengung historischer Formen zum Gefühl bringen soll. Nun — man muß sagen, es ist seltsam, die Dokumente von derlei theoretischen Bemühungen zu lesen; man wundert sich, daß den leitenden Künstlern niemals die Sinn-



Abb. 43. Empire-Tisch. (Zu Seite 41.)

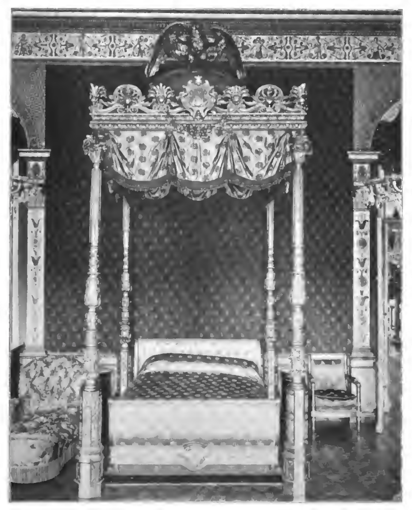


Abb. 44. Schlafzimmer der Kaiserin Josephine in Compiègne. (Zu Seite 41.)

losigkeit auffiel, die überhaupt darin lag, um jeden Preis ein neues Leben in erstarrte Formen pressen zu wollen. Und zur rechten Zeit kommt die Erinnerung, daß ja das neunzehnte Jahrhundert in einem neuen Stande seine Erfüllung suchte, im Bürgertum der verschiedensten Abstufungen; man sah in demokratischen Elementen den Ausdruck der Zeit.

Wie der Bürger in Wien, in Berlin und München, in Frankfurt a. M., Köln und Düsseldorf wohnte — das gewinnt jetzt die größte Bedeutung. Es ist ja nun schon gesagt worden, daß die Wohnungen der Höfe und Adligen nachgeahmt wurden. Der Beamte und Militär hatte einen goldbronzierten Salon wie sein Fürst. Die schlichteren braunen Geräte des Rokoko wurden

auch von den kleineren Leuten übernommen, die Linien der Luxusmöbel gingen auch auf die einfacheren Arbeiten der Schreiner über. Dennoch aber herrschte zu allen Zeiten ein besonderer Nutzstil, dessen Formen das einfache Ergebnis der Konstruktion waren, dessen Zierate die ungelenke Hand eines kleinen Tischlers verrieten. Räume erfüllt von solchen eichenen Betten und Truhen, Kommoden und Kästen aus braunem, nachgedunkeltem Nußbaumholz kennen wir alle noch; die Dekoration dieser Räume, ihr Stil prägte sich weniger im einzelnen Gegenstand als in der Anordnung, im Nebenbei. Die weißen gehäkelten Gardinen, die buntblumigen Kattune der Decken und Überzüge, die goldenen Rahmen der Heiligenbilder, die Kaffeetassen mit goldenem Rande ... die gute Stube der braven alten Zeit ersteht. Das Jahrzehnte währende Wachsen und Gedeihen einer Familie läßt solche Räume sich bilden. Vererbter Hausrat, Liebesgaben, Reiseerinnerungen und selbstgefertigte Handarbeiten strömen den dumpfen, satten Duft eines durchgerungenen Lebens aus. Kein künstlerisches ästhetisches Bedürfnis hat diesen Stil geschaffen; er wurde mit dem Stande, den er kennzeichnet. Und als die Revolutionen den Bürgern das Gefühl ihrer Kraft und Eigenart gaben, da schien es fast, als wollten sie aufhören, im Reichtum andere Stände nachzuahmen; denn wenn vordem Erbschaft, wachsender Besitz und Avancement die Möglichkeit gegeben hatte, war oft und oft der alte liebe Tand auf Böden und zu armen Verwandten gewandert, um dem Tapezierer Raum zu einem Arrangement und Etablissement, zu einer Ripsgarnitur mit Quasten à la Louis XVI. zu geben. Der Biedermaierstil (Abb. 60) half solchem Tun wenigstens eine gewisse Grenze geben. Die Bürger liebten ihre schweren, dumpfen Kanapees, ihre Glasschränke und breiten Federbetten. Sie liebten die Zylinderbureaux, sie liebten die Silhouetten, Stiche und Lithographien in den schmalen Leistenrahmen. Die Schönheit und Traulichkeit des vielverhöhnten Biedermaierstils lag eben in seiner Innigkeit und Ehrlichkeit. Er drückte die seelische Art der braven Leute mit ihrer Gefühlsgrenze scharf aus. Er wirkte nicht durch Ästhetisches, nicht durch Reize der Form, Linie und Farbe, sondern durch den Stimmungswert. Diese Räume hatten etwas Gutes und Aufrichtiges. Im Anfange wenigstens. Dann wurde ja die gute Stube, was sie noch heute in der Provinz und dem Hause manches provinziellen Städters ist: ein stickiges Museum von Häßlichkeiten.

Unendlich arm an Erfindung war ja das ganze Jahrhundert. Kombination mußte für Phantasie gelten, Kopieren für Schaffen; daß der und jener geschmackvolle Mann, dieses so gut wie jenes Standes, sein Haus und sein Gemach mit guter Art meist durch sorgsam gewähltes altes Gerät und alte Stoffe einrichtete, beweist nichts für das Niveau. Die Regel war ängstliches und äußerliches Anklammern an die Mode, die einen historischen französischen Stil heischte, und im besten Falle Bewahrung des altväterlichen Hausrats.

Mancher empörte sich ja gegen den Unfug der unzeitgemäßen Kostümierung. Goethe wollte nichts wissen von archaisierenden Interieurs. Im Hause der Frau Rat bewegte man sich zwischen braven einfachen Möbeln, und dem großen Sohne war jeder Luxus der Wohnung verhaßt, störte seinen Geist. Die systematisch ordnende Natur des Mannes war ja im Wesen renaissancemäßiger Umgebung mit vielerlei anregenden Werken fremd; er wollte die Kunst zu ihrer Zeit und die Räume, in denen er lebte, kahl und einfach. Aber selbst für Empfangsgemächer verlangte schon Goethe einen zeitgemäßen Stil, und die Klage, die er in einem seiner Gespräche mit Eckermann über diese Torheit seiner Zeit ausspricht, mag man ruhig als vorzeitiges Motto des Kampfes um einen neuen Stil nehmen:

„... Von der altdeutschen Zeit kam das Gespräch auf die gotische. Es war von einem Bücherschrank die Rede, der einen gotischen Charakter habe; sodann kam man auf den neuesten Geschmack, ganze Zimmer in altdeutscher und gotischer Art einzurichten und in einer solchen Umgebung einer veralteten Zeit zu wohnen."

„In einem Hause," sagte Goethe, „wo so viele Zimmer sind, daß man einige derselben leer stehen läßt und im ganzen Jahre vielleicht nur drei-, viermal hineinkommt, mag eine solche Liebhaberei hingehen, und man mag auch ein gotisches Zimmer haben, sowie ich es ganz hübsch finde, daß Madame Panckoucke in Paris



Abb. 45. Empire-Toilettenzimmer der Kaiserin Josephine in Schloß Compiègne. (Zu Seite 41.)

ein chinesisches hat. Allein sein Wohnzimmer mit so fremder und veralteter Umgebung auszustaffieren, kann ich gar nicht loben. Es ist immer eine Art von Maskerade, die auf die Länge in keiner Hinsicht wohltun kann, vielmehr auf den Menschen, der sich damit befaßt, einen nachteiligen Einfluß haben muß. Denn so etwas steht im Widerspruch mit dem lebendigen Tage, in welchen wir gesetzt sind, und wie es aus einer leeren und hohlen Gesinnungs- und Denkungsweise hervorgeht, so wird es darin bestärken. Es mag wohl einer an einem lustigen Winterabend als Türke zur Maskerade gehen, allein was würden wir von einem Menschen halten, der ein ganzes Jahr sich in einer solchen Maske zeigen wollte? Wir würden von ihm denken, daß er entweder schon verrückt sei, oder daß er doch die größte Anlage habe, es sehr bald zu werden."

Die Warnung war an der Zeit. Liest man in Büchern der Zeit, die mit förmlicher Wollust die Unkultur der zusammengesuchten und verwirrten Wohnungseinrichtungen schildern, sieht man sich Genrebilder und Porträts an, die in die Häuser der Reichen und Vornehmen führen, so erhält man einen Eindruck allzu ähnlich dem der Interieurkunst der letzten Jahrzehnte, aus dem wir uns befreien müssen. Kein eigener deutscher Ton will erklingen, kein Zusammenhang zwischen dem Gewerbe und der Kultur, der Dichtung und Weltweisheit wird offenbar. In diesen Jahrzehnten des Jahrhundertanfangs liegt die erste Quelle zum Unglück des Kunsthandwerks unserer neuesten Zeit.

* * *

Der entsprechende Stil der Zeit aber war das Empire, und in einigem Abstande der Biedermaierstil (Abb. 60 u. 61). Ein genaues Abgrenzen der Stile nach Zeiten und Nationen ist ebenso doktrinär wie unmöglich. Die Stimmungen und Motive fließen ineinander. Tradition und Neuheit müssen sich begegnen. Gesunde Entwickelungen entstehen selten aus dem jähen Abreißen einer früheren Evolution. Erst unsere Zeit hat das Demolieren von Grund auf gelernt, und doch — die heftigsten Revolutionäre entdecken in sich irgendwo die Berührung mit uralten Zeiten. So haben Japaner von Chinesen, Griechen von Phöniziern gelernt, — so lernen Söhne von Vätern, übernehmen eine heilsame Erbschaft, um dann ein eigenes Leben anzu-



Abb. 46. Stiegenhaus von Raphael Donner in Salzburg. Aus dem Schloß Mieabell. (Zu Seite 41.)

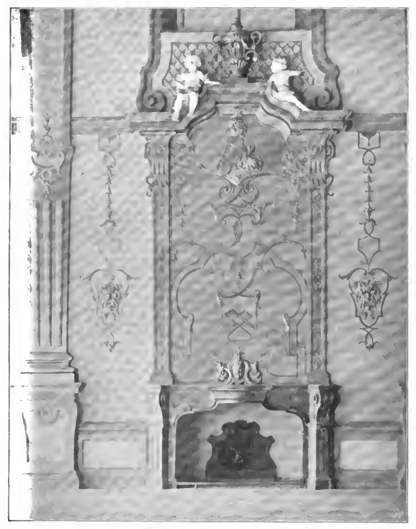


Abb. 47. Kamin im Marmorsaal des Schlosses zu Salzburg.
(Zu Seite 41.)

fangen. So war auch dieser deutscheste, behäbige Stil der Biedermaierei beeinflußt von französischer Art.

In allem folgte man ja solchem Beispiel. Man empfing statt zu wohnen, man drängte Kinderstuben und Schlafgemächer zurück, um die gute Stube, den Salon zu gewinnen.

* * *

Man wüßte den Berichten von Nachäffung alter Art in dieser Zeit gegenüber



Abb. 48. Wandtisch. Im Schloß zu Brühl bei Köln. (Zu Seite 41.)

gern, wie die großen deutschen Männer gewohnt haben. Die Blicke gehen zu dem Hause Goethes, des Lebenskünstlers, dessen kritische Meinung eben herbeigeholt wurde. Herr Dr. W. Bode, der viel und mit Feinheit in Goethes Werken gelesen hat, sagt manches darüber in seinem Buche: „Goethes Lebenskunst."

„.... Wir sind nicht wenig erstaunt, wenn wir das Häuschen betreten, das sieben Jahre hindurch dem Busenfreunde des Landesherrn, dem weithin berühmten Dichter des „Werther" und „Götz" das einzige Heim war. So bescheiden hätten wir es uns doch nicht vorgestellt. Unten ist gar kein bewohnbares Zimmer, höchstens kann man einen Raum, an dessen Wänden Pläne von Rom hängen, im Sommer wegen seiner Kühle schätzen; oben sind drei Stuben und ein Kabinettchen, alle klein und niedrig, mit bescheidenen Fensterchen und schlichten Möbeln; zuerst ein Empfangszimmer mit harten, steifen Stühlen, dann das Arbeitszimmer mit kleinem Schreibtisch, daran schließend ein Bücherzimmer und zuletzt das Schlafstübchen, in dem noch die Bettstelle aus Holz, Drell und Bindfaden steht, die in drei Teile zusammengeklappt und so als Koffer auf die Reise mitgenommen werden konnte..."

„... Auch das Stadthaus, das Goethe seit 1782 bewohnte, zuerst als Mieter und bald als Eigentümer, war nicht unländlich. Es war das dem „Frauenplan" zugekehrte herrschaftliche Hauptgebäude eines größeren Grundstückes, an dessen Garten sich einige kleinere zugehörige Gebäude anlehnten. Eins davon, ein altes Chausseehaus, zeugt noch heute davon, daß hier einst die Landstraße begann. Hinter Goethes Besitztum waren zu seiner Zeit Gärten und freies Feld, mit wenigen Wohnhäusern und Scheunen besetzt; trat er aus der Hintertür des Gartens, so stand er an der „Ackerwand", wo auch nur wenige Leute wohnten, am anderen Ende freilich gerade die Frau von Stein.

„Wenn wir in diesem Stadthause die Räume aufsuchen, die er am meisten benutzte, so behalten wir noch ganz den Eindruck des Gartenhauses. Das Arbeitszimmer und das daneben liegende Schlafzimmer sind sehr einfache, niedrige Räume. Nichts deutet auf einen vornehmen, reichen Besitzer. Die Studierstube, in der er seine unsterblichen Werke schuf, würde heute nur wenigen genügen, die sich zum Mittelstande rechnen; für „standesgemäß" würde sie niemand halten. Alles darin ist zur Arbeit bestimmt, zum Lesen, Schreiben oder Experimentieren: kein Sofa, kein bequemer Stuhl, keine Gardinen, sondern nur einfachste, dunkle Rouleaux. Auch an den Büchern ist keine Pracht, seine gesammelten Werke sind auf das schlichteste eingebunden, er nahm ja auch seine berühmtesten Dramen oder Gedichte jahrzehntelang nicht wieder in die Hand. Nur ein Möbel hatte Goethe in dieser Stube, das wir nicht kennen: ein kleines Korbgestell, das sein Taschentuch aufnahm. Und auf dem Tische liegt ein Lederkissen, auf das er die Arme legte, wenn er dem gegenüber sitzenden Schreiber diktierte . . .

„Noch schlichter als die Studierstube ist sein Schlafzimmer. In dem kleinen Gemache ist außer seinem Bette fast nichts vorhan-

den als der Lehnstuhl, in dem er starb, und daneben ein kleines Tischchen, auf dem noch heute die letzte Medizin steht. Eine Art Waschtisch sahen wir noch, ein sehr kleines Ding mit einem sehr kleinen Waschbecken, wie wir es jetzt nur noch in zurückgebliebenen Dorfwirtshäusern vorfinden.

„Einen anderen Eindruck bekommen wir freilich, wenn wir die anderen Teile des Hauses betreten; hier erfreut uns der behaglichste, gesündeste Luxus der Geräumigkeit. Zahlreiche große, wenn auch nicht sehr hohe Zimmer, eine breite, langsam aufsteigende Treppe, stattliches Vorhaus. Der gewöhnliche Luxus fehlt auch hier; die Vorhänge sind überaus bescheiden, die Wände sind schlicht-vornehm nach klassischen Mustern bemalt. Auch die Möbel sind einfach-fein und im Stile der Zeit, im Empirestile. „Prächtige Gebäude und Zimmer sind für Fürsten und Reiche. Wenn man darin lebt, fühlt man sich beruhigt, man ist zufrieden und will nichts weiter. Meiner Natur ist es ganz zuwider. Ich bin in einer prächtigen Wohnung, wie ich sie in Karlsbad gehabt, sogleich faul und untätig. Geringe Wohnung dagegen, wie dieses schlechte Zimmer, worin wir sind, ein wenig unordentlich ordentlich, ein wenig zigeunerhaft, ist für mich das Rechte; es läßt meiner Natur volle Freiheit, tätig zu sein und aus mir selber zu schaffen." Er war über achtzig Jahre alt, als er zum getreuen



Abb. 49. Ofen im Schloß zu Brühl bei Köln. (Zu Seite 41.)

Eckermann sagen konnte: „Sie sehen in meinem Zimmer kein Sofa, ich sitze immer in meinem alten hölzernen Stuhl und habe erst seit einigen Wochen eine Art von Lehne für den Kopf anbringen lassen. Eine Umgebung von bequemen geschmackvollen Möbeln hebt mein Denken auf und versetzt mich in einen passiven Zustand." Ebenso hielten es seine nächsten Freunde wie Karl August und Schiller, ebenso hatte er auch schon als Jüngling empfunden. Wo er fühlte, daß am höchsten das gewertet wurde, was am meisten Geld kostet, da ward ihm nicht wohl; das war ein Grund mit, weshalb er sich von Lili Schönemann, mit der er verlobt war, trotz aller Liebe wieder loslöste.

„Doch sein Stadthaus bekam auch ohne Luxus bald einen sehr vornehmen Schein und einen sehr kostbaren Inhalt. Dafür sorgte seine Liebe zur Kunst und zur Natur, seine Lust am Sammeln, sein Bedürfnis, das Schöne, Merkwürdige oder Lehrreiche zu besitzen und es stets zur Hand und oft vor Augen zu haben. Es wuchsen die Altertümer, die Statuetten, Denkmünzen, Plaketten, Kameen, Büsten, Majoliken, Ölgemälde, Kupferstiche, Handzeichnungen, die Steine, Knochen u. s. w. allmählich zu Hunderten und Tausenden an. In ihre Betrachtung vertiefte er sich immer wieder, um feinsten Genuß und neue Belehrung davon zu tragen; in ihrer Mitte hielt er oft seine Gesellschaft ab, schon dadurch jede Langeweile ausschließend; hier erlebte es mancher

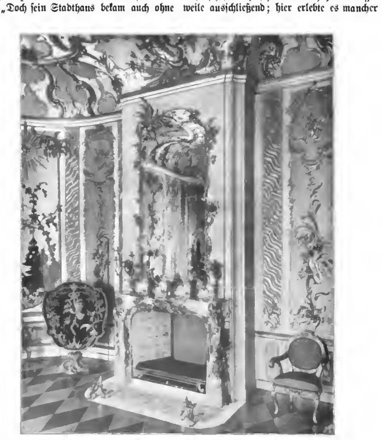


Abb. 50. Aus dem Musikzimmer Friedrichs des Großen in Sanssouci. (Zu Seite 41.)



Abb. 51. Arbeitszimmer des Kaisers Friedrich im Neuen Palais zu Potsdam. Deutsches Rokoko. (Zu Seite 41.)

Fachkenner, daß für sein Gebiet die gesamten Lehrmittel sofort herbeigeholt werden konnten; hier waren denn auch die gelehrten Freunde und Mitarbeiter aus der Stadt: Meyer, Riemer und Eckermann, oder die noch gelehrteren Gäste von auswärts, die Humboldt, Wolf und Boisserée, an ihrem Platze. Der Gast, der vielleicht in sträflicher Neugier in das Haus eindrang, um nachher mit seinem Besuche bei Goethe prahlen zu können, ward hier sogleich aus den kleinlichen Dingen des Tages entrückt und ahnte, daß der Bewohner dieser Räume in den Jahrtausenden lebte. „Gleich beim Eintritt in das mäßig große, in einfach antikem Stil gebaute Haus deuteten die breiten, sehr allmählich sich hebenden Treppen, sowie die Verzierung der Treppenruhe mit dem Hunde der Diana und dem Faun von Belvedere die Neigungen des Besitzers an. Weiter oben fiel die Gruppe der Dioskuren angenehm in die Augen, und am Fußboden empfing den in den Vorsaal Eintretenden blau ausgelegt ein einladendes Salve. Der Vorsaal selbst war mit Büsten und Kupferstichen auf das reichste verziert und öffnete sich gegen die Rückseite des Hauses durch eine zweite Büstenhalle auf den luftig umrankten Altan und auf die zum Garten hinabführende Treppe. In ein anderes Zimmer geführt, sah der Gast sich aufs neue von Kunstwerken und Altertümern umgeben: schön geschliffene Schalen von Chalcedon standen auf Marmortischen umher; über dem Sofa verdeckten halb und halb grüne Vorhänge eine große Nachbildung des unter dem Namen der Aldobrandinischen Hochzeit bekannten alten Wandgemäldes, und außerdem forderte die Wahl der unter Glas und Rahmen bewahrten Kunstwerke, meistens Gegenstände alter Geschichte nachbildend, zu aufmerksamer Betrachtung auf." So schildert einer der vielen Gäste, der gelehrte Leibarzt des sächsischen Königs, Gustav Carus, was er sah, ehe der Ersehnte und zugleich Gefürchtete erschien. So war das Haus, das für Goethe eine Festung gegen die Welt bedeutete. Ihm

war das Bild des Zauberers geläufig, der um sich einen unsichtbaren Ring entstehen läßt, worüber nichts hinweg schreiten darf, was er nicht zuläßt ..."

* * *

In drei Stuben lebten die Bürger des neunzehnten Jahrhunderts (Abb. 62). Selbst wenn Besitz und der wachsende Umfang der Familie die Wohnung einigermaßen erweiterten, das Wesentlichste, der Kern der Behausung, blieben die drei nicht allzu geräumigen Zimmer: das Schlafgemach, das Speise- und Wohnzimmer und die gute Stube.

Da war das Schlafgemach mit den großen hochaufgeschütteten Federbetten von der geblumten Kattundecke überbreitet und über ihnen Kruzifix und ewiges Licht, den großen Wäscheschränken aus mattem Nußholz, aus schwerer brauner Eiche oder gar aus dunklem Mahagoni, Erbstücke, vielleicht aus Vaters oder Mutters Bestand, dann und wann auch vom Lande in die Stadt geholt und alle Schönheit der biederen Bauerntischlerei im eisernen Beschlage oder den grellen Blumen der heiteren Bemalung an sich tragend; und darin der Schatz der Hausfrau, das viele weiße Linnen, sauber gefaltet und mehr Augenweide als Nutzgegenstand. Da war das viereckige Tischchen, auf wackeligen Füßen, ganz wahrhaftig aus eingelegtem Mahagoniholz, von der Reise mitgebracht und im Gebrauche müde geworden, der Nähtisch der Hausfrau, wenn sie in ihr eigenstes Gemach sich zurückzog. Da standen wohl auch die Schaukelwiege und das erste Kinderbett und der niedrige Hocker, auf dem der Liebling saß und spielte, bis er größer wurde, seine Schularbeit im Wohnzimmer machte oder, war es ein Mädchen, in der Küche vor dem blanken Herde mithalf, das Zinn zu scheuern und den Gewürzkasten in Ordnung zu halten lernte, bis das jungfräuliche Alter den Liebling eng an die Seite der Mutter rief und neues Linnen gewoben wurde, der Brautschatz des Kindes. Solche Arbeit mochte wohl auch im Wohnzimmer am großen Tische vor sich gehen, der stolz viereckig auf starken gedrechselten Füßen stand und dessen schwere Platte mancherlei trug,



Abb. 52. Gobelinzimmer in Schloß Aurolzmünster. (Zu Seite 42.)



Abb. 53. Empirezimmer aus dem österreichischen Unterrichts-Ministerium. (Zu Seite 41.)

das tägliche Brot und Zuspeise, die Bücher und Hefte der Kinder, abends die Kerze oder die blakende Lampe mit dem bauchigen Glase, auf die man gut Obacht geben mußte, wenn die Familie, jeder an seine Arbeit gefesselt, zusammensaß. Oder es formte sich auch ein behaglicher Kreis, wenn der Tisch rund war und gar eine Hängelampe das ganze Zimmer mit warmem Lichte überzog und die plumpen Blumen der Tapete deutlich machte, so daß nur die Ecken dunkel blieben, zum Ofen zu, wo gerne ein hoher Großvaterstuhl mit gepolsterten Lehnen und Roßhaarkissen stand, dessen Leder- oder Stoffbezug schon recht ausgewetzt sein mochte und den sie doch alle so liebten, die Jungen und die Alten. Denn vor diesem Stuhle waren sie auf den Knieen gerutscht, hatten um Märchen und Geschichten gebettelt, hatten den Kopf auf den Schoß von Mutter und Ahne gelehnt und lesen und weinen und lachen und getröstet zu werden gelernt. Da war auch der große Ofen nahe, in dessen Glut mancher Apfel gebraten wurde, dessen Feuer aber auch der erste große Eindruck des jungen Lebens war, dieses glitzernde Licht, an das man nicht rühren durfte und



Abb. 54. Ofenschirm von Thomas Chippendale. (Zu Seite 43.)

... Man wird sentimental, als säße man schon in der dumpfen gesättigten Luft der guten Stube, die Sonnenpunkt der Wohnung ist. Hier thront die Feierlichkeit. Hier vollziehen sich die äußeren Geschicke, die innerlichsten sehen ja die anderen Räume weit besser, Sorgen und durchweinte Nächte, Tod und Geburt. In der guten Stube aber repräsentieren wir. Hier sitzen die eingeladenen Gäste, hier tragen Sorgfalt und Liebe alles Schöne und Wohlgemeinte zusammen, hier sind die Schätze des Hauses. Im Glasschrank stehen die Becher und Tassen, die man von der Badereise aus Sachsen oder Karlsbad oder gar aus Wien mitgebracht hat, hier stehen die Traugeschenke, die Taufbecher und Patengeschenke der Kinder. Hier zieren in schöner gezirkelter Symmetrie gerahmte Bilder rechts und links vom Spiegel die Wand. Da ist Großvater und Großmutter, in Öl gemalt, dunkel und würdig, oder gelbliche Bildnisse, erste Daguerreotypien oder Schattenrisse, Silhouetten vom Jahrmarkt und auch von Künstlerhand. Dies ist ja die besondere Bildniskunst der Zeit. Oder auch: ein Druck, eine Landschaft, ein gehüteter Stich. Das Bild des Kaisers Franz oder Napoleons, des großen Feindes, zu dem man voll Ehrfurcht und Zorn hinsieht, das gerahmte Meisterzeugnis des Hausvaters oder gar ein Ehrenzeichen. Von Bändchen oder dürren Blumen umkränzt ein liebes Angedenken, irgend ein gebrechlich seltsamer Tisch oder eine sammetene verbleichte Etagère sind der Aufputz des Raumes. Und die Möbel selbst stehen ernst im Kreise und an den Wänden. Lange Wochen bedecken sie Hüllen, steife Leinwand, die die Farbe schützen soll. Und nur bei festlichem Anlaß enthüllt man die Pracht, und jede Fläche und jeden Raum schmücken nun alle jene gehäkelten und gestickten Deckchen, die Mutter und Tochter und manche Freundin in langer, mühsamer Tätigkeit erarbeitet haben.

das so wundersam wechselvoll war. Da waren dann auch die mancherlei Stühle, große und kleine, einfach gezimmert mit steifen Lehnen oder schon kostbarer mit gedrechseltem Fuß und hart gepolstertem Sitze, die mancherlei zu erdulden hatten, wenn die kleinen Füße auf Entdeckungsreisen gingen, zum hochgehängten Spiegel etwa, der da über dem Kanapee hing, und hinter dem Spiegel war die Rute, die böse, strenge Rute ... Das sind so die alltäglichen Stimmungen banalster Art, die solche Wohnstube aufweckt, kindliche Gedanken, von wenig besonderer Merkwürdigkeit umflossen. Die Tage gehen, die Sonne blickt durch die kaffeegelben Gardinen, die in langsamer Krümmung herabfallen und von schmalen Vorhängen, in allerlei Falten gerafft, eingerahmt sind und die nur ein abgetöntes Licht durchscheinen lassen auf die Menschen, deren Leben voll ist von Mühe und Arbeit, Freude, Kummer und Entsagung. Sie werden alt und andere sind jung, und auch die wachsen dann aus den alten Gefühlen heraus wie aus den alten Kleidern und dem alten Hausrat.

Hier wohnt denn auch die Erinnerung. Solcher Raum — vom Standpunkt der Schönheit ist er nicht zu betrachten, und nur mit dem Gefühle kann man derlei erfassen — ist ein Inventar der Menschlichkeit seiner Bewohner. In der alten geschweiften Kommode, deren Schlösser so unendlich schwer gehen, und deren Laden so knarren, liegt wohl das erste Hemdchen des ersten Kindes oder in der tiefen Schublade da unten gehäuft ruhen kleine Kleidchen, Spielzeug, allerlei Tand von einem kleinen gestorbenen Lieb, und manchmal kommt nun die Mutter hin und öffnet das Schloß und läßt die Dinge durch die Finger gleiten und denkt, was dieser alte Hausrat nun schon alles gesehen; Kaffeegesellschaft und Totentrauer, all das. . . . Die Kinder lieben die gute Stube, in die sie nur selten der Weg führen darf; hier feiert man Christnacht, und hier stehen hinter Glas und Riegel allerlei Köstlichkeiten, geschliffenes Glas und ein bunter Nußknacker. Jawohl! Und dürfte man nur so recht suchen. Sogar Bücher mit Bildern gibt es auf dem Bord über dem alten Sekretär. Und dieses alte Kabinett. Wie viel Wunder und Geheimnisse birgt es in seinen geheimen Fächern. Ganz steif steht ein rechtes, altes Zylinderbureau da oder stützt sich schwer auf gedrehten Beinen, sieht so ehrlich, bieder und hausbacken aus, und drin irgendwo liegen ein Päckchen Briefe, ein blasses Seidenband, welke Blumen, auf die Tränen fielen . . . alte versonnene Melodien mögen in die Ohren klingen, beugt man sich über das alte Kabinett. Dünne zitternde Töne, wie sie auch das Spinett im Winkel gibt, das schmale Kästchen, viereckig und hochbeinig, aus dem dann Piano, Klavier und Flügel wurde in jenem Entwickelungsgange des letzten Jahrhunderts, der die gute alte Stube nun bald weggefegt haben wird. Noch findet



Abb. 55. Damen-Schreibtisch von Thomas Chippendale. (Zu Seite 43.)



Abb. 56. Herren-Schreibtisch von Thomas Chippendale. (Zu Seite 43.)

man dann und wann solch eine wahrhaftige gute Stube ohne billigen Tapezierertand und Makartstrauß. Eine, in der die Luft lau und satt ist, da nur selten ein Frühlingswind hineindurfte. Eine, in der Großvater und Großmutter sich fanden, liebten und nun sterben. . . .

* * *

Ein Interieur.

(Der wundervolle dänische Dichter Jens Peter Jacobson beschreibt hier in „Niels Lyne" das Bürgerhaus eines alteingestammten Kaufherrn:)

„Das lange niedrige Vorderhaus sah aus, als wäre es von drei Dachstuben in die Knie gedrückt und lief in einer dunklen Ecke mit dem Brauhaus und dem Stallflügel, in einer lichteren Ecke mit dem Packhaus zusammen. In der dunklen Ecke befand sich die Hinterthür zum Boden, der mit der Bauernstube, dem Kontor und der Gesindestube eine kleine dunkle Welt für sich selber bildete, wo ein gemischter Geruch von ordinärem Tabak und erdgestampftem Fußboden, von Gewürzen, muffigem Dörrfisch und feuchtem Fries die Luft dick und fast zum Schmecken machte. Aber war man dann durch das Kontor mit seinem durchdringenden Qualm von Siegellack in den Gang hinausgelangt, der die Grenzscheide zwischen Geschäft und Familie bildete, so wurde man durch den hier herrschenden Duft von neuem Damenputz auf die milde Blumenluft der Zimmer vorbereitet. Es war nicht der Duft eines Bouquets, nicht einer wirklichen Blume; es war die mystische, Erinnerungen weckende Atmosphäre, die über jedem Hause ruht und von der kein Mensch sagen kann, woher sie kommt. Jedes Haus hat seinen Duft; er kann an tausend Dinge erinnern, an den Geruch alter Handschuhe, an neue Spielkarten oder offenstehende Klaviere; doch immer ist er unterschieden von anderen; man kann ihn mit Räucherwerk, Parfüms und Zigarrendampf übertäuben, doch man kann ihn nicht töten; immer kommt er wieder und ist von neuem da, unverändert wie er vorher war.

Hier war er wie Blumen, nicht Levkojen oder Rosen oder irgend eine Blume, die existiert, sondern wie man sich den Duft jener phantastischen, saphirmatten Lilienranken denken mag, die sich in Blüten um Vasen von altem Porzellan herumschnörkeln. Und wie er paßte zu diesen großen, nie-

drigen Stuben, mit ihren ererbten Möbeln und ihrer altmodischen Zierlichkeit! Die Böden waren so weiß, wie nur der Großmütter Böden es sind; die Wände waren einfarbig, mit einer leichten, lichten Girlandenzeichnung am Gesims entlang; es war eine Stuckrose mitten auf dem Plafond, und die Türen waren kanneliert und hatten blanke Messinggriffe im Gleichnis von Delphinen. Um die kleinscheibigen Fenster hingen lustige Filetgardinen, weiß wie Schnee, faltenreich und kokett mit farbigen Bandschleifen aufgeheftet, wie der Umhang eines Brautbettes von Coridon und Phyllis; und auf dem Fensterbrett blühten in grüngesprenkelten Töpfen die Blumen alter Zeiten, blauer Agapanthus, blaue Aronsruten, feinblättrige Myrten, ferner rote Verbenen und schmetterlingsbunte Geranien. Allein es waren doch vor allem die Möbel, die dem Ganzen sein Gepräge gaben; diese unverrückbaren Tische mit weitgestreckten Flächen von gedunkeltem Mahagoni, Stühle, deren Rücken sich um uns gleich Spänen zusammenkrümmen, Schubladenstücke von allen möglichen Formen, Riesenkommoden, mit mythologischen Szenen in lichtgelbem Holz eingelegt, Daphne, Arachne und Narcissus, oder auch kleine Sekretäre auf dünnen, gewundenen Beinen, in denen jede kleine Lade ein Mosaik aus dendritischem Marmor hat, einsame, viereckige Häuser mit einem Baum in der Nähe darstellend, — das ist alles von lange vor Napoleon her. Da sind auch Spiegel mit Blumen in Weiß und Bronze auf Glas gemalt: Röhricht und Lotus, welcher auf der blanken Seefläche schwimmt, und dann ist das Sofa da, nicht dies kleine Ding auf vier Beinen mit Platz für zwei; nein, grundgemauert und massiv hebt es sich vom Boden, eine völlige, geräumige Terrasse, zu jeder Seite mit einem brusthohen Konsolenschrank zusammengebaut, über welchem wieder ein kleinerer Schrank architektonisch zu Manneshöhe aufsteigt und einen kostbaren, alten Krug außerhalb der Menschenkinder Reichweite bringt. Kein Wunder, daß es so viele alte Sachen beim Konsul gab, denn sein Vater, und der Großvater vor ihm, hatten innerhalb dieser Wände ausgeruht, wenn die Arbeit auf dem Holzplatz und im Kontor je Ruhe zuließ."*)

* * *

Unberührt von der Festigung des bürgerlichen Biedermaierstils mit seinen eckigen oder auch vorsichtig gebogenen Linien, seinen behäbigen Formen, bunten Kattunstoffen und dem Geruche der Beschränktheit blieb die Wohnung der oberen Zehntausend und ihrer Nachahmer eine archaisierende Maske. Das Empire hatte zum Klassizismus neigen gelehrt, Gottfried Semper, dem wir das beste Buch über den Stil danken, lehrte die Wiener in allen historischen Bauformen, von der Antike bis zur Renaissance, sich bewegen — und dennoch, schon um die Mitte des Jahrhunderts war das Gefühl der Unsicherheit solchen Räumen gegenüber so groß, daß eine bewußte Arbeit dem Finden eines neuen Stils galt. Die erste Londoner Weltausstellung, die Gründung des South Kensington Museums, dann die Errichtung des Wiener Museums für Kunst und Industrie, die Folge der späteren Weltausstellungen in

*) Diese schöne Übertragung ins Deutsche ist von Marie Herzfeld.

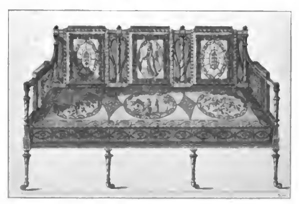


Abb. 57. Sofa von Thomas Sheraton. (Zu Seite 43.)

London, Paris und Wien — das sind die äußeren Ergebnisse der Bemühungen um neue Bau- und Dekorationsformen. Maximilian II. von Bayern hatte damit angefangen, ganz offenbar in Konkurrenzen die Festsetzung eines Stils zu verlangen, die Tonangebenden aller Länder hatten ähnliche Absichten. Niemandem aber fiel es ein, nach den Realitäten der Zeit, in der sie lebten, eindringlich zu forschen, noch fehlte die Erkenntnis, daß Eisenbahnen, Motoren und Großstadtkonzentrationen ein neues Ansetzen erforderten. Man bemühte sich aus der Sehnsucht heraus, aus Stimmungen jene historische Zeit zu finden, die dem Gefühle am nächsten war, und deren Stil wollte man übernehmen. Noch war es eben nicht zur Überzeugung geworden, daß der Stil des Kunsthandwerkes nichts Festes sei, das man mit Bewußtsein und Energie in einer Spanne Zeit aus ästhetisierenden Erwägungen schaffen könne, sondern nur eine Abstraktion und Reduktion, das Wesentlichste der Schöpfungen einer Epoche, von den Nachkommen anerkannt. So liegen die Anfänge der Reform des Kunstgewerbes in den germanischen Ländern, in England so gut wie in Deutschland und Österreich, ein halbes Jahrhundert zurück. Ja, in Sempers erwähntem Buche vom Stile lag auch schon die Grundweisheit der neuen Bewegung: die Pietät vor der Konstruktion. Und dennoch war die Zeit von 1860—1895 für unsere Heimat der Tummelplatz der bösesten Tapezierer- und Dilettantenwirtschaft.

* * *

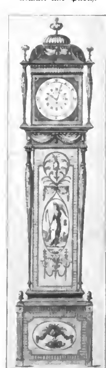
Wir dürfen nicht stolz sein: die Zeit ist noch lange nicht gewesen, nicht vorbei. Noch ist das Übel tief da. Denn das Arge ist es ja nicht, daß die Formen und Farben einer Zeit weniger schön sind, als die einer anderen. Die Todsünde ist es, wenn einer einen Rock anzieht, der ihm nicht gebührt. Ein Leben des Scheins zu führen — das war die Absicht der Wohlhabenden gerade in den ökonomischen Blütejahren des neunzehnten Jahrhunderts. Die Kriege hatten Reichtum gebracht; Berlin wuchs, Emporkömmlinge verlangten maßlosen Luxus, wollten ihren neuen Reichtum spielen lassen. Man



Abb. 58. Bibliothek von Sheraton. (Zu Seite 43.)

baute. Die Motive der Renaissance und Gotik wurden fleißig genutzt, wurden vermischt. Wie Theaterdekorationen erstanden Interieurs, in denen nun Jahrzehnte hindurch gelebt werden sollte und dann auch zum Unheil gelebt wurde. Denn dies ist der Fluch einer schlechten Wohnungseinrichtung und daran sollte jeder denken: der Hausrat wird nicht gewechselt, nicht leichthin abgeschüttelt wie ein mißratenes Kleid, ein phantastischer Hut, die Laune des Augenblicks. Die Möbel bleiben als Umgebung, wirken auf die Kinder, verderben die Kultur.

Deshalb muß mit vielem Zorne von der deutschen Wohnung gesprochen werden, wie sie seit 1870 etwa da ist, und keiner braucht ins Museum gehen, um die Chamber of horrors zu studieren; unsere Eltern und Freunde wohnten so und manch einer aus unserer Generation stelle sich in den Winkel und er sage: Pater peccavi.....


Abb. 59. Uhr von Thomas Sheraton. (Zu Seite 43.)

Dicker weißer oder gefärbter Stuck ragt von der Decke ins Zimmer hinein. Oder braunmarmorierter Gips in Kassetten geteilt erheuchelt Holz. Täuschende Imitation ist der Stolz der Zeit. Maserungen werden auf Gips gemalt. Die Galvanoplastik gehört zu den bedeutendsten Erfindungen. Holzsäulen, rot, grau und schwarz-weiß gesprenkelt, sind Marmor, und gegossenes Metall scheint wie gehämmertes Gerät. Schon sind die wundervollen neuen Techniken da, die Resultate der entdeckten motorischen Kräfte — aber noch werden sie nur genutzt, um eine verlogene Welt zu erbauen. Man strebt nicht, mit den neuen Mitteln eine neue Welt zu schaffen, sondern die alte billig zu überprunken. Noch ist keine Freude an der Schönheit der offenen Konstruktion da. So baut man Renaissancekästen, kopiert aber nicht (wogegen wenig zu sagen, wenn es auch kein stolzes Ziel ist) getreu schöne alte Stücke, sondern nimmt ein Motiv da und eines dort, verquickt sie, klebt Ornamente auf irgend einen Bau. Die Beize des Holzes nutzt nun dazu, um aus Tannen und Fichtenholz nachgedunkelte Eiche zu machen. Da kein liebevolles Verständnis die Schönheit des natürlichen Holzes der Masse der Käufer erschließt, hält man sich an Äußerlichkeiten. Mit dem Malerpinsel ersteht die Maserung der Holzvertäfelung; nur das Dekorative gilt noch.

Da und dort vermag ein reicher Kunstliebhaber farbensatte Renaissanceräume aus der Verbindung alter und neuer Stücke zu erzielen. Die Klöster und Kirchen italienischer Städte und Nester werden geplündert; Meßgewänder und Altardecken bringen in die deutschen Stuben den Weihrauchduft alter Kunst. Man lernt die Farbe und den Ton lieben — das ist die einzige mit vielen Schäden erkaufte Errungenschaft dieser Zeit.

In Wien richtet Hansen prunkende Renaissanceräume ein, der Malerkönig Hans Makart erweckt seine Zeit zu wahren Farbenräuschen. Im Reiche draußen wirkt Piloty auf das eindringlichste auf das Stilbewußtsein der Menschen ein. Die großzügige Art dieser Maler, deren Koloristik unsereinem, nachdem durch die Malerrevolutionen der letzten Jahrzehnte eine neue Kunst des Sehens sich herausgebildet hat, ja nicht allzu nuanciert und vor allem nicht allzu originell und seelisch bedeutsam erscheint, war denn doch ein unsäglicher Fortschritt gegen die nüchterne, rein historische oder im besten Falle auf zeichnerische und lineare Wirkung bedachte Manier, die in der ersten Hälfte des Jahrhunderts geherrscht hat.

Ein jeder Künstler sieht mit seinen Augen, nur darum ist er Künstler. Und es war eine Befreiung, daß Piloty und seine Schüler anfingen, auf das Dekorative, auf schwimmende Lichter, auf abgestufte Töne, auf abgedämpftes Licht ihr Augenmerk zu richten. Noch ist ihre Art zu sehen, an dem

Vergangenen gemessen, nicht eine unbedingte Neuheit, sondern nur eine sehnsuchtsvolle Rückkehr zu alten Idealen. Ihnen war es eben noch nicht gegeben, die Buntheit des Lebens unmittelbar und aus eigener Kraft zu erkennen und selbständig darzustellen; noch wünschten sie nichts Besseres, als dem unerreichten Vorbilde des Cinquecento nahe zu kommen. Da erwies sich, daß die Pietät des Künstlers ebensogut ein schädigendes Moment der Hemmung als ein fruchtbarer Ansporn zu großen Taten sein kann. Die Kunst dieser Zeit, und im engsten Zusammenhange damit die Wohnungsdekoration, war — heute ist es nicht mehr zu leugnen — epigonenhaft, allein diese Männer waren nicht Epigonen ihrer Väter, sondern großer Ahnen. Und wenn man das Wort des weisen Ben Akiba, daß es nichts Neues gibt, variieren will, so darf man mit jener Ungenauigkeit, die alle Vergleiche zu Krüppeln macht, sagen, daß in der Kunst es sich ja auch weniger um Neues handelt als um ein neues Einsetzen, ein Wiederaufnehmen des Kampfes statt des müden, lässigen und unfruchtbaren Weiterspinnens überlebter Mode.

Nach der ziemlich argen Beschränktheit der französischen Stile, was die Farbenkomposition betraf, und der harten Nüchternheit der Gotik, die nichts anderes wünschte, als durch Holz, durch kostbare Handwerksarbeit und durch bildnerische anekdotische Darstellung zu wirken, war es ein ungemeiner Fortschritt, daß man nun, Renaissancegedanken nachgehend, daran dachte, durch viele Stoffe, durch dunkle Wände, durch verhängte Fenster Stimmungen der Farbe und Lichter zu erzielen. Und die Tragik lag nur daran, daß sich äußerliche Nachahmung, die Betriebsamkeit der Tapeziere leichtfertig dieser Dekorationsmethoden bemächtigen konnten und daß so, was im Original edel, in der Imitation ärgerlich und geradezu unanständig wirken mußte. Dies aber ist ja eben das Epigonenschicksal, daß die Äußerlichkeiten für das Wesentliche genommen werden.

Ein zweites kam dazu, was schon im vorausgehenden angedeutet, dennoch immer



Abb. 60. Empirezimmer. (Biedermaier.) Im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg.
(Zu Seite 50.)



Abb. 61. Zimmer aus dem Palais Kinsky in Prag um 1820.
Aus dem Werke von Folnesics: „Innenräume und Mobiliar der Empire-Biedermaier-Zeit“. (Zu Seite 50.)

wieder gesagt werden muß, da es die stete Gefahr auch unserer Zeit und das Grundübel des neunzehnten Jahrhunderts gewesen ist; keiner wollte sich mit seinen Mitteln bescheiden. Wo das Geld für einfaches Holz an den Wänden nicht reichte, mußte Zement den kostbaren Marmor vortäuschen, wo für gute Tuchbezüge kaum die Mittel da waren, imitierte man billige Stoffe, bemalte sie, so daß sie aussahen wie prachtvoll gestickte Damaste; und wie es mit dem Material ging, so war es dann auch mit den Ornamenten. Es ist die Zeit der vollkommensten Wahllosigkeit. Ein Zierat, aus dem Holzcharakter geschöpft, wird in der Posamentierarbeit, die jener Dekorationsweise ihren Charakter gibt, genutzt, und allerlei Motive aus allen jenen Stilen, die das neunzehnte Jahrhundert aufgenommen oder auch selbst geschaffen hatte, findet man oftmals in solch einem Prunkraum vereint. Nichts war also selbstverständlicher, als daß alle Aufrichtigkeit des Bauens verloren ging. Kästen, die auf ehrsamen Füßen stehen sollten, werden an die Wand gehängt, Aufsätze zu Bänken und Sofas verfertigt, die anscheinend getragen werden und dennoch nicht die geringste Verbindung mit ihren Trägern aufweisen. Säulen, die nicht konstruktiv dienen, sind ein Unding; die Grenze zwischen Zierat und Stütze darf nur soweit ineinander fließen, daß die Stütze als Element der Schönheit wirkt, nicht aber so, daß die Äußerlichkeit einer Konstruktion bleibt, während für die Festigkeit und den Halt anderweitig gesorgt ist. So geht das Gefühl vollkommen verloren, daß ein Gerät nicht nur tatsächlich fest sein, sondern auch den Eindruck der Festigkeit hervorrufen muß; unserem, durch die Entwickelungen und Kämpfe der letzten Jahre geschulten Auge ist oft eine halbe Stunde in so einem Raum — und deren weist jedes Großstadthaus eine Fülle auf — eine böse Qual, da sich immer wieder die Angst einschleicht, diese Dinge könnten von den Wänden fallen, ihren Halt verlieren, und all der zusammengetragene Tand von imitierten Zinnkrügen, schlechten Majolikavasen, mehr oder weniger echten chinesischen und japanischen Tellern fiele herab und be-



Abb. 62 Wiener Interieur, Stich von L. Beyer nach F. Danhauser. Anfang des achtzehnten Jahrhunderts. (Zu Seite 56.)

deckte den Boden, den man gern mit vielerlei Teppichen in allerlei Formaten belegte. Denn die Freude an der schönen Diele, dem guten Holzboden fängt an selten zu werden. Ja, Mosaik, gemusterte Parkette, die gibt es noch. Meist aber hilft der Teppich die Unschönheit des verfleckten und ausgefaserten Holzes zu verdecken. Die Symmetrie war ja wieder verächtlich. Wiederum herrschte ja der Maler statt des Architekten, und es kann mit gutem Rechte der Stil dieser noch nicht überwundenen Zeit der Stil der Ateliers genannt werden. Dem schönheitsdurstigen Sinne des vielgereisten Künstlers entsprach es vollkommen, von den und jenen südlichen Tagen, in denen er die stärksten Anregungen empfing, allerlei Hausrat mitzubringen, mit Tüchern und Flicken sein unscheinbares Holz zu verkleiden und irgend einen wüsten Farbenfleck an die schmutzige Wand zu kleben, da sein ordnendes Gefühl und die holde Erinnerung dennoch aus all den lächerlichen Nichtigkeiten und dem an sich ärmlichen Flitter ein Ganzes schaffen konnte, dessen Schönheit nur die eine war: daß sie im innigsten Zusammenhange den Bewohner und seinen Raum verband. Nun denke man sich aber einen braven Spießbürger, den geschäftiger Geist und glücklicher Zufall einmal geleitet hat, irgendwo Sandfelder zu kaufen und der, nun Millionär geworden, daran geht, seinem Nichtstun einen würdigen Rahmen zu schaffen. Eilig stellt sich ihm der Tapezierer zur Seite, der nur zu oft keine Ahnung davon hat, wie der einfachste Sessel die Geheimnisse der Schöpfung in sich trägt, und der dem Parvenü durch äußerlichen Behang ein Bild weit größeren Prunkes in die stuckverzierten Gemächer zaubern kann, als der größte Reichtum eines Mediceerfürsten, sollte alles Imitierte echt sein, herzustellen erlaubte. So wird aus einem malerischen Interieur die falsche Pracht des Emporkömmlings. Es muß so werden, da die Stände über ihre Grenze hinaus wollen, und wenn der Bürger ein Fürst werden will, so ist dies so kindlich, als wenn eine alte Frau den Blütenglanz der ersten Jugend mit Fettschminke und Farbentopf erreichen will.

Man dilettiert in tausend Stilen, man fühlt sich erst wohl, wenn man das Gewand der fernsten Länder anlegt. Schon genügt dem bornierten Sinn des reich gewordenen Krämers die Formenwelt der Renaissance nicht mehr; er will auch etwas von der kühlen Luft der Gotik verspüren, und manchmal scheint es dem Aufgeblasenen gar nicht zu verachten, die Primitivität früher romanischer Kunst in einen schmeichelhaften Gegensatz zu seiner, ach so komplizierten und künstlerisch raffinierten Natur zu stellen. Kellergewölbe werden kunstvoll ausgemauert, verließartige Gemächer mit eisernen Türen sollen alte Stimmungen wieder bringen; alles das, was im zehnten, elften und zwölften Jahrhundert aus Notwendigkeiten der Entwickelung da war, kehrte im neunzehnten Jahrhundert, da es zu Ende ging, wieder. Und, was das Wunderlichste ist, man mußte es damals dennoch als Fort-

schritt und Erfreuliches begrüßen, denn immerhin, es waren neue Formen — für jene Zeit wenigstens neue — im Gegensatz zu der heillosen Art des Klassizismus, in der das Jahrhundert bisher befangen gewesen war. Allein mit dem Archaisieren tat man sich nicht Genüge. Immer Neues verlangte der Eklektizismus dieser Menschen, die denn doch das eine heftige und schöne Bemühen hatten, ihrem Leben einen Stil zu geben. Nur fingen sie es eben verkehrt an; es war eine Uebergangszeit. Sie suchten nicht ihren Stil, sie wählten unter Verstorbenen. So baute man Bauernstuben in Palästen, trank den köstlichen abgelagerten Wein aus plumpen Krügen, schnitzte kunstvoll Truhen so, daß sie wie grobgezimmertes Gerät früher Zeiten anmuteten. Dann wieder kam Asien zu seinem Rechte, maurische Rauchgemächer, spanische Herrenzimmer, chinesische Boudoirs entsprachen vollständig der hastig suchenden Manier jener Zeit, die Geschäftsstuben und Kontore im Stil der Hochrenaissance einrichtete. Das altdeutsche Zimmer der deutschen Mittelstadt, die Tiroler Trinkstube, die Romantik Nürnbergs und Rothenburgs ob der Tauber durfte natürlich nicht fehlen (Abb. 63, 65 u. 66); und der Butzenscheibenstil (Abb. 64) ist ebenso ein Ausdruck der Zeit wie die Raritätenwut, die damals begann. Ebenso euphemistisch, wie dennoch im wesentlichen zutreffend, sagt Gurlitt: „Die Butzenscheiben waren keine Spielerei, sie waren die notwendige Folge eines Schönheitsempfindens, das im gebrochenen Lichte schwelgte." Dies ist eben das Wesentliche der Zeit, daß ein unendliches Schönheitsbedürfnis noch nicht die richtige Erfüllung finden konnte. Deshalb darf man auch nicht sagen, die Bewegung um das neue Kunsthandwerk ist erst einige Jahre alt; sie fing schon damals an, als in München die Maler herbeigeholt wurden, um den nüchternen Räumen wiederum Farbe und Licht zu geben.

Es war die natürliche Folge einer mit so vielen Mitteln der äußerlichen Dekoration und so unendlich viel Stimmungsbehelfen arbeitenden Zeit, daß sie sich schließlich in Labyrinthe begab, aus denen ein selbst-



Abb. 63. Tiroler Trinkstube.
Aufnahme von Fritz Gratl in Innsbruck.

ständiges Entkommen nicht mehr möglich war und daß am Ende der achtziger Jahre aus dem Streben nach einem einheitlicheren Stile eines resultierte: die unheilvolle Stillosigkeit. In Wien war Makart König (Abb. 67), in München erwuchs aus gleicher Stimmung die Pilotyschule zur Macht, Lenbach (Abb. 68) und Seidl statteten ein Jahrzehnt später mit einigen antikisierenden Varianten ihre Räume auf die nämliche Art aus. In beiden Städten sehnte man sich nach Italien; in Wien sollte das Leben nicht allein nach dem Burckhardtschen Worte ein Kunstwerk, sondern geradezu ein bachantisches Fest sein. Gern flüchtete man sich in Kostüme, und nichts erscheint dieser Zeit unangemessener und unfeiner, als in der technischen Entwickelung, in Wirklichkeiten die Größe der Zeit zu sehen. Wo immer es anging, entfloh man der Gegenwart, und nicht nur zu besonderen Anlässen suchte man die Sammetgewänder und Krausenkleider des Cinquecento oder spanischer Zeremonien hervor. Im Gewande des Lorenzo de' Medici, der Borgia, des Lionardo oder Botticellesker Frauen dünkt sich diese Menge nicht allein schöner, sondern auch wesentlich wahrer als in den Alltagskleidern, die der englische Schneider für die Herren, die französische Modistin für die Damen fertigten. Das Atelier Makarts in Wien war durch Jahrzehnte das hohe Vorbild der Einrichtungen aller Vornehmen und Vornehmtuenden, so gut wie der Stil, in dem sich die Münchener bauwütigen Künstler ihre Ateliers bauten, der weit über Süddeutschland hinaus das eben erblühende und in wahrhaftem Residenzrang emporkommende Berlin erfüllte. Nur Hamburg und Hannover halten sich durch die englische Nähe von derlei fern, und dort bewahrt man die Lust am Holze, an bürgerlicher Schreinerkunst, verwertet am frühesten wieder die Formen Chippendales, Hepplewhites und Sheratons.

Alles, was im kleinen den Stil der letzten zehn Jahre schon ausgemacht hatte, die Lust am alten Stücke, die Freude am Stoffe, die Sehnsucht nach gedämpften Tönen, der dekorative Sinn, erblühte unter Makart zur höchsten Vollendung. Keine Fläche blieb nun-



Abb. 64. Fragment vom Haus des Baumeisters des Rothenburger Rathauses. Nach „Malerische Architektur-Studien von Rothenburg ob. d. Tauber". Verlag von Paul Schimmelwitz in Leipzig. (Zu Seite 67.)



Abb. 65. Kegelbahn in „deutscher Renaissance" des neunzehnten Jahrhunderts. Ausgeführt von A. Bembé in Mainz. (Zu Seite 67.)

mehr ungenutzt, kein Farbenreiz unnuanciert; die Räume sind Museen, und das Makartbouquet, dieses unglückselige traurige Zeichen verwelkter Schönheit, mag man das Symbol dieser Kunst nennen. Herrliche Blumen verwelken in Treibhausluft, und in den letzten Raffinements der Kunst wird die Natur ein Stiefkind. So nagelte man jene schrecklichen Sträuche in die Ecken der Zimmer, füllte Vasen aus aller Herren Länder mit dem raschelnden Stroh, Bänder und Fetzen zierten die Wände. Von Holz ist nichts mehr zu sehen, und die auch wesentlich unberechtigte Klage Sempers: „Es bezeichnet unsere hölzerne Zeit, daß sie den Holzstil am besten begreift", galt zum Unglücke nicht mehr. Dies war die Zeit, die den Stoffcharakter, die Weichheit und äußerliche Pracht am reinsten erfaßte. So entstand das Phantasiemöbel, ein Werk der Drechslerei, mixtum compositum gefälliger Linien, kunstreicher und gekünstelter Schnitzerei dieses und jenen Stils, geboren aus Reißbrettphantasien eines Tapezierers. Schönheit und Kunstverstand grenzten aufs gefährlichste an Geschmacklosigkeit, und als Makart starb, war auch diese fließende Grenze sogleich geschwunden und die Geschmacklosigkeit saß auf dem Thron. Viel anders konnte es auch in München nicht gehen. Das neue Künstlerhaus, das gerade in jenen zehn Jahren, da sich tatsächlich ein neuer Stil angemessen seiner Zeit zu entwickeln schien, erbaut wird, ist ein Musterbeispiel der Dekorationsweise, die überwunden werden mußte. Die griechischen und römischen Gemächer, wie sie Lenbach und Stuck in Marmorpracht und kulissenhaftem Glanze für sich erschufen, sind einmal als Kuriosität und als besonderer Ausdruck einer besonderen Natur gewiß berechtigt, das zweite Mal komisch und werden schließlich, immer aufs neue wiederholt, die ärgste Schädigung der Kultur ihrer Bewohner.



Wenn einen wissensreichen und gescheiten Mann in hundert Jahren etwa die Lust angehen wird, aus den vielerlei Dokumenten der Historie, Literatur und Kunst ein Bild des endenden neunzehnten Säkulums zu schaffen, wird es an hübschen Mots, an guten Überschriften für die Kapitel dieser Kulturgeschichte nicht fehlen. Er wird sagen können: Es war die Zeit, da man sich der neuen Technik zu bedienen lernen mußte, wie Kinder gehen lernen, eine Zeit des Staunens und ungeschickten Ergreifens. Er wird sagen müssen: es war die Zeit der schnellen Entwickelungen, der ungeheuren Eiligkeit. Und dann: es war die Zeit, da die ökonomische Evolution im Vordergrund aller Erwägungen stehen mußte, und dennoch eine Zeit der ästhetischen, ja geradezu artistischen Strömungen. Und vor allem: es war eine merkwürdige Zeit gegensätzlicher Bestrebungen. Und er wird sicherlich die Buntheit des Lebens anerkennen müssen, die Fülle der Ansätze, und angeben: Es war das Ende eines Jahrhunderts, der Anfang eines neuen und zugleich das letzte Jahrhundert einer Jahrtausendsfolge. Die Menschen sind von einer vehementen Heftigkeit, die Städte wachsen in früher nie geahnte Größen, der Begriff des Europäers macht dem Bilde des Weltbewohners Platz, und zugleich besinnt man sich dennoch auf die Rechte des Bodens, auf die Gefühle der Heimat, auf die eigentümlichen Wesensgesetze der Nationen und Rassen. Es ist eine Zeit der Nivellierungen. Und dennoch: niemals sprach und kämpfte man so viel um persönliche Freiheit. Und in welchem Brennpunkt auch immer die Kultur der Zeit gefaßt werden soll, ob es die Geschichte der Malerei, der Baukunst, der Wohnung ist, immer wird die Fülle der Momente, der Widerstreit der Entwickelungslinien und Motive so gut wie die Heftigkeit des Kampfes das Bedeutsamste sein.

* * *

So strömte aus tausend Quellen die Kraft, die den Kampf um den neuen Stil, das neue Kunsthandwerk speist. Ökonomisches und Ästhetisches, Ethisches und Moralisches gibt die Basis. Um die Mitte des Jahrhunderts empfand man es als unerhörte Revolution, daß der Bürgerstand sich selbständig zu machen bestrebt war. Und nun ist im Bewußtsein jedes einzelnen schon mehr oder minder stark das Gefühl der Eigenkräftigkeit jedes Standes bis zum materiell geringsten, und man weiß, daß die Verschiedenheit der Lebensbedingungen von Hof und Adel, Großkapitalisten und Beamten, Bürger und Arbeiter eine starke Differenzierung der Lebensformen innerhalb derselben Stadtgemeinschaft mit sich bringen muß. So hat der Kampf um das neue Handwerk vor allem den Sinn: daß jeder Stand sich seiner Qualitäten bewußt wird und nicht mehr in kindischer Großmannssucht das Leben des — sozusagen — höheren führen will. Dazu kommt als wohltuendes Ergebnis des sozialen Gefühls die Überzeugung, die hoffentlich bald allen gegeben sein wird, daß, je weiter die Nivellierung im öffentlichen Leben fortschreitet, desto individueller das private Dasein eines jeden sein muß; und die Wohnung ist der Ausdruck so gut wie das Mittel zu einem höchstpersönlichen Leben. Es wird eine beträchtliche Höhe moderner Kultur erreicht sein, wenn wir allgemeingültige und vornehmlich gleiche Formen für alle jene Betätigungen haben werden, die sich in der



Abb. 66. Trinkstube in Schloß Seebenstein. (Zu Seite 67.)

Gemeinschaft abspielen, wenn aber innerhalb der vier Mauern, die jede Familie umgrenzen, und innerhalb der vier Wände jeglichen Raums jeder Mensch sein Leben führen, seinen Stimmungen und seiner Natur gerecht werden kann. Auf solcher Anschauung mag sich die neue Wohnungskunst aufbauen; und nur weil in Sozialem und Ökonomischem die Wurzeln zur Bildung eines neuen Stils liegen, nur weil in der That die Fabrikationstechnik unmeßbare Wandlungen durchgemacht hat und durchzumachen im Begriff ist, konnte die neue Bewegung einen solchen Umfang, der Kampf eine solche Intensität, die Wirksamkeit eine solche Rapidität haben. Dafür bürgt auch die Internationalität der Strömung.

Die Weltausstellungen haben ihren Teil

getan. Die leichten Verkehrsmöglichkeiten bringen englische Interieurs und französischen Schmuck in die Läden der Händler der ganzen Welt, und schon ist ein deutsches Bureau ohne den amerikanischen Rollschreibtisch kaum zu denken. Die Schulen gewinnen Lehrer und Zöglinge aus der ganzen Welt, und es ist nichts unerhört Staunenswertes mehr, in Ungarn irgendwo ein englisches Cottage mit Hall und Pantry aufzustöbern. Auch haben die englischen Zeitschriften, vor allem der „Studio“, für die Erziehung des deutschen Publikums nicht weniger geleistet als für die Vergrößerung des Formen- und Ornamentschatzes. Aber es war ja nicht allein England, das eingewirkt hat; belgische und amerikanische Einflüsse sind nicht zu unterschätzen, und die Pariser Weltausstellung vom Jahre 1900 brachte einen Austausch kunstgewerblicher Einfälle und Motive, wie er früher nie stattgefunden hat. Auf dieser Kirmeß aber konnte man auch erkennen, daß es sich nicht nur um eine ästhetische, artistische Mode handelt; in der Tat, nimmt man Frankreich aus, so fühlt jede andere europäische Nation, daß die historischen Stile als tägliche Lebensumrahmung unmöglich geworden sind, und ich denke, hier ist es an der Zeit, nach mancher früher gefallenen Andeutung, aufzunotieren, wie es denn mit der Ausschließlichkeit des modernen Stils eigentlich steht.

Vor allem also: ein Ablehnen der wunderbar reichen Tradition der Wohnungskunst halte ich für töricht. Niemals kann es mir einfallen, mich gegen die volle Schönheit italienischer und deutscher Renaissance oder gegen die preziöse Grazie des Rokoko zu wehren. Nur zweierlei ist verwerflich: schlechte Imitationen und falsche, unehrliche Anwendungen. Modernisierte Louis XIV.-Möbel, brutale Stilvermischungen erträgt unser Auge nicht mehr; man kopiere also getreu und — hier ist die zweite Gefahr: man nutze nur dann historische Formen, wenn das Wesen und die Lebensführung des Bewohners in dieser Umgebung den adäquaten Ausdruck finden. Ich weiß viele Menschen, deren Sehnsucht dahingiuge, Kinder einer anderen Zeit zu sein; für die mag ein gotischer Raum, eine Renaissancestube angemessen sein. Und in anderen ist die Freude am altertümlichen Hausrat, an den Dingen, die den Geruch verlebter Jahrhunderte in sich tragen, so stark, daß sie ihr Wohnzimmer mit altem Sammelgut füllen und gern in jeder Stunde, die sie hier verbringen dürfen, Reminiszenzen und Träumereien nachhängen. Oder für manche Frau, die noch die Bewegungen und Stimmungen des achtzehnten Jahrhunderts übt, mag ein Barocksalon ihrer Art der Geselligkeit entsprechend sein. Nur — es sind Ausnahmen. Dies sind artistische Vergnügungen, dies sind Spielereien, und vielfach wohl auch, man denke an Goethes Worte: charakterschädigende Maskeraden.

Für jene Stände aber, die erst in unserer Lebenszeit aus der Masse aufgetaucht sind und nun ihr Recht, ihren Anteil an den Schätzen der Welt begehren, bereitet sich der neue Stil. Für jene Menschen wird gekämpft, die sich als Kinder ihrer Zeit fühlen. Wir wollen nicht romantischen Schäfersehnsuchten nachgehen und auch die Eisenbahn nicht um der Postkutsche willen verachten. So müssen wir neue Wohnungen haben, die im Bewußtsein der elektrischen Techniken, der modernen Formen geworden sind. Über die Torheit, einen neuen Stil mit Bewußtsein zu schaffen und zu dekretieren, ist schon gesprochen worden. Und man muß wohl auch nicht mit Ängstlichkeit nach der historischen Tradition forschen, an die man sich anlehnen könne. So hat man in den siebziger Jahren es mit der Renaissance gehalten, zehn Jahre später mit dem Empire, an das — unter englischen Einflüssen — auch jetzt oft angeknüpft wird; doch hat schon Brinkmann mit Recht darauf hingewiesen, daß ja auch das Empire nur Kunstübung aus zweiter Hand sei, man sich also gleich zur Antike wenden müsse. In unserer Zeit wieder wird häufig an gotisch-englische Formen und an den Biedermaierstil angeknüpft, der Pariser dernier cri sind Modernisierungen des Louis XVI. — es ist ja auch ganz natürlich. Die persönliche Stimmung lenkt den Künstler sowie den Menschen, der auf seine Wohnung bedacht ist, zu jener Zeit, zu jener Lebensepoche, in der er die meisten und kräftigsten Assoziationen zu seiner eigenen Empfindungsart zu finden glaubt. So neigt sich der eine zum Charme des Rokoko, der zweite zur Behäbigkeit der Biedermaierei, ein dritter zur altenglischen Holzarchitektur. Volle Stilreinheit ist ein Ideal — kein Schaffender setzt ganz vorne an. Mit jedem



Abb. 67. Aus dem Atelier Hans Makarts (†) zu Wien. (Zu Seite 68.)

Künstler wird eine neue Welt geboren; in jedem lebt die alte auch wiederum auf.

* * *

Es hilft kein Wehren: die stärksten Anregungen hat das neue deutsche Kunsthandwerk von England empfangen. Heute mag ja eine starke Gegensätzlichkeit zwischen den Nationen herrschen. Im Leben wie in der Kunst gibt es keine völlig parallelen Entwickelungen der Völker; die Kurven der Evolutionen kommen einander näher und entfernen sich; die Gefühle nehmen nach einer Zeit gegenseitiger Einwirkung an Intensität ab und bewegen sich wohl gar zumeist in entgegengesetzten Richtungen. Oft ereignet es sich auch, daß in eben denselben Epochen ein Volk vom anderen die stärksten Kulturfaktoren übernimmt und dann, das Erworbene nutzend, auf andere Pfade gelangt und sich mit aller Heftigkeit gegen das andere stemmt. Und auch dies tritt ein, daß in der Aufnahmezeit selbst ein tieforganisches Widerstreben sich einstellt und man es nicht Wort haben will, daß einem der Gutes schenkte, gegen den sich Haß und Verachtung aufbäumen.

So darf es sich der gerechte Beurteiler bei aller Bemühung, einem jeden das Rechte zu geben und vor allem die Internationalität der Kunst nicht so zu deuten, daß fremde Pfropfreiser um jeden Preis überall aufgesetzt werden müssen und anstatt der Bodenständigkeit, die die Quelle aller Kunst ist, eine vage Heimatlosigkeit ersteht, — so darf es sich der Beobachter dennoch nicht verdrießen lassen, die ungemeinen Qualitäten der englischen Interieurkunst immer wieder zu rühmen und zu versichern, daß an keinem deutschen Kunsthandwerker alle die Arbeit, die England in den letzten vier Jahrzehnten des abgelaufenen Jahrhunderts geleistet hat, ohne die fruchtbarste Anregung vorüber gegangen ist. Ja, man muß auf die Gefahr hin Unwillen zu erregen und, was schlimmer wäre, Opposition gegen eine heilsame Entwickelung aufzuwühlen, davon sprechen, daß die neue Kultur eine große Summe englischer alter Tradition aufgenommen hat und daß gerade unsere Generation im Begriff ist, diese zu verarbeiten, nach unserer Rasse und Individualität umzuformen und so aus fremder Gabe eigenes Gut zu schaffen. Daß der Modegeschmack des Prince of Wales für unsere Herren etwas Maßgebendes gewesen ist, bedeutet weit mehr als eine spöttische Anmerkung über die Torheit des Snobs. Und daß der deutsche Sport sich von dem Turnen, das seit Jahren eine urdeutsche Übung war, zum Lawn Tennis und Cricket gewendet, daß die englischen Fachausdrücke auch englische Körperhaltung und Manieren beim Spielen und selbstverständlich die englische Kleidung mit sich brachten, das ist ebenso sehr bezeichnend wie die nicht zu unterschätzende Einfuhr englischer Originalmöbel nach Deutschland und Österreich in den letzten dreißig Jahren. Ja, England hat es nicht allein zustande gebracht, die maskuline Kultur in Deutschland und Oesterreich auf das heftigste zu beeinflussen; es ist sogar, was früher niemand je zu behaupten die Stirn gehabt hätte, geschehen, daß die Frauen statt nach Paris nach London ihre Augen lenkten, um die Etikette der Kleidung, die Schwankungen der Mode und als natürliches Ergebnis die moderne Stimmung von dort zu übernehmen. Es ist geschehen und heute mag man ja darüber lächeln oder mit der ganzen Leidenschaftlichkeit, die der Selbsterhaltungstrieb einer Nation bedingt, dagegen auftreten — es ist geschehen, daß wir Lebensformen aus dem fremden Lande ganz einfach verpflanzt haben, daß Pose und Sehnsucht, diese beiden Stiefschwestern, sich vereinigten, um unseren jungen Leuten nebst dem Kleide und der Wohnung auch Miene, Geste und schließlich Charakter des Dandys und Snobs zu geben. Unsere jungen Mädchen übernehmen willig die Äußerlichkeiten des Sportsmädels so gut wie der sensitiven präraffaelitischen Dame mit den schmalen Hüften, dem bleichen Gesicht, den verträumten Augen und den bunten, faltigen, fließenden Gewändern aus Liberty-Seiden und Foulards. Stimmungen und Realitäten, Mode und ökonomische Gesetze — die Grenze fließt. Genug daran, eine ganze Reihe von Lebensformen wurde übernommen, wird noch übernommen; vor allem aber steht die Innenarchitektur der Häuser, was ja schon mit der Technik zusammenhängt, unter dem allerstärksten Einflusse britischer Tradition und Art.

Es mag ja sein — und dies scheint die wahrscheinlichste Auffassung, wenn man die ganz erstaunliche Ähnlichkeit in der Raumverteilung mancher neuer deutscher und englischer Häuser ansieht — daß ganz einfach



Abb. 68. Saal der Villa Lenbach in München. (Zu Seite 68.)

die Großstadtentwickelung, die besonders Berlin in dem letzten Jahrzehnt mitmacht, in jene Bahnen weist, welche London schon seit einem Jahrhundert hatte einschlagen müssen. Denn das eine darf nicht vergessen werden, wenn man englische ausgezeichnete Formen für unsere Bedürfnisse nutzen will, daß die Grundbedingnis jedes Raumes und jeder Wohnung in der architektonischen Anlage liegt, und daß deshalb noch heute eine ungemein starke wesentliche Verschiedenheit zwischen der englischen Interieurbehandlung und der deutschen da sein muß. Ich meine natürlich den Umstand, daß



Abb. 69. Halle von H. M. Baillie-Scott (Bedford). (Zu Seite 90.)

wir in Mietwohnungen, in Stockwerken unser Leben verbringen, während der Engländer sein Familienhaus hat. Der eigene Grund und Boden, das eigene Gittertor, das die Welt von dem Hause trennt, der eigene Garten und der Schornstein für sich allein, das sind Dinge, die auch für den minderbemittelten Engländer zu den Selbstverständlichkeiten seit Jahrhunderten gehören. Und in diesem stolzen Gefühle begegnen sich heute erst die kleineren Bürger Deutschlands und Österreichs mit dem britannischen Volke, während auch jetzt noch mancher immens reiche Mann sich mit der luxuriös ausgestatteten Mietswohnung in der Tiergartenstraße begnügt. Die Tatsache, daß man im eigenen Hause wohnt oder wenigstens ein ganzes Haus zur alleinigen Benutzung gemietet hat, schafft natürlich eine ganze Reihe von Vorbedingungen für die Innenarchitektur, die bei uns fehlen. Die Wohnlichkeit wird erhöht, da es keine neutralen Räumlichkeiten wie Stiegenhaus und Korridore gibt, das enge und starre Abschließen der Zimmer innerhalb einer Wohnung wird erspart, da ein jedes Stockwerk nur die gleichartigen Räumlichkeiten, also Empfangs- und Speiseräume, intime Wohnräume, Schlafräume vereinigt, und man nicht, wie bei uns, in der ewigen Angst leben muß, durch die Vorbereitungen zu der einen Tätigkeit in der anderen belästigt zu werden. Die hygienischen Vorteile des eigenen Hauses zu besprechen, ist heute so nutzlos, wie durch eine liebevolle Ausmalung den Gefühlswert dieser Institution klar zu machen; ein jeder weiß heute in Deutschland, daß es so ist, und manche Sehnsucht geht danach, irgendwo weit am Lande ein kleines Haus und einen kleinen Garten sich schaffen und so jeden Tag die Flucht aus der großen Mühsal in seine eigene Einsamkeit vornehmen zu können. Einem zweiten Moment der englischen Wohnart begegnen wir gerade in Berlin ebenfalls als Errungenschaft der letzten Entwickelungen; es ist der Zug aus dem Zentrum der Stadt in die Peripherie, die Trennung von Arbeits- und Verkehrsstadt und von Residenz. London ist ja, geht man aufs Wesentlichste, nicht eine große Stadt, sondern eine Reihe von Städten, die nebeneinander gebaut sind, ineinander überströmen und dennoch im äußersten Falle ein Ganzes bilden. Die Wohnungen sind

von den Kontoren und Fabriken ebenso getrennt wie von den Vergnügungsstätten, und die Eisenbahnen sind zur Erhaltung des Verkehrs zwischen Bureau und Familie in London ebenso notwendig wie zur Aufrechterhaltung der Beziehungen zwischen zwei großen, stundenweit auseinanderliegenden Städten. Eine solche Trennung hat selbstverständlich nicht allein auf das Bild einer Stadt den erheblichsten Einfluß, sondern naturgemäß auch auf die Wandlung der Lebensformen. Wer eine Stunde weit, wenn es dämmert, nach Hause fahren muß, geht abends nicht mehr aus. Wer Tag für Tag die Reise in die Stadt antritt, freut sich unbändig, Sonntags in seinem Hause und seinem Garten, ist er auch noch so klein und ärmlich, bleiben zu dürfen. Eine engere Verknüpfung der Familie erfolgt damit. In den Männern wird eine Liebe zur Wohnung, zu jedem Stücke ihrer Häuslichkeit erweckt, die sonst nur den Frauen gegeben ist, und die Kinder erhalten ein Gefühl, das den meisten braven Europäern, die in den letzten Jahrzehnten groß geworden sind, zum Unglück ihres Lebens fehlt: nämlich das Gefühl, irgendwo zu Hause zu sein. Denn es ist ein gewaltiger Unterschied, ob die Heimatsempfindung mit der Vorstellung irgend einer Wohnung in irgend einer Mietskaserne, in irgend einer Straße verknüpft ist oder mit dem Bilde eines Hauses, in dem jeder Winkel erfüllt ist vom Leben teurer Menschen, jeder Raum vertraut, und in dessen Garten die Bäume Jahresringe ansetzten, während man selbst ein großer Mensch wurde und wuchs.

Wie das nun aber so geht — während in Deutschland der Zug nach dem Vorort aus tausend ökonomischen Gründen das Familienhaus dennoch nur für die Reichsten möglich macht, zeigt sich in England gerade in den letzten Jahrzehnten eine Entwickelung, die ebenfalls wenigstens gewissen Schichten die Segnungen des Alleinwohnens nehmen will. Ich glaube ja allerdings nicht, daß diese Bestrebungen, die ihren Anlaß ebenso sehr in der Steigerung der Grundpreise als in sozialpolitischen Erwägungen und Sentiments haben, von Erfolg begleitet sein werden. Allzu alt ist die Tradition des Familienhauses in jedem Engländer, um die Einführung von großen Mietshäusern trotz der größeren Komfortmöglichkeit wenigstens für Familien wirksam zu machen. Und der zweite Ausfluß der angedeuteten Bewegung, die Gründung von Settlements, von ganzen Kolonien mit gemeinsamen Wohn-, Speise- und Arbeitsräumen, ist viel zu sehr von den individuellen Schicksalen einer jeden solchen Philanthropengründung abhängig, um für die große Umformung der Lebens- und Wohnweise eines Volkes von starker Bedeutung zu sein.



Abb. 70. Empfangszimmer von H. M. Baillie-Scott (Bedford). (Zu Seite 90.)



Abb. 71. Toilettentisch von H. M. Baillie Scott (Bedford). (Zu Seite 94.)

Es mußte von diesen Eigentümlichkeiten englischer Wohnungen hier die Rede sein, damit man es verstehen kann, worin Heilsames und Unpassendes in der Beeinflussung deutschen Kunstgewerbes durch das Fremdländische begründet ist. Man wird vor allem die törichte Meinung aufgeben müssen, als nähme Deutschland eine englische Mode einfach oder gar restlos auf. Das klingt für den, der in England gelebt hat und weiß, wie wenig die Äußerlichkeiten des modernen Kunstgewerbes mit gewissen Grundzügen der Innenarchitektur, die man jetzt übernimmt, zu tun haben, geradezu komisch. Es hat sich auf der anderen Seite des Kanals nicht um eine plötzliche, blitzartig fortschreitende Bewegung gehandelt, nicht um ein Aufgeben aller alten Sitten um einer neuen Erkenntnis willen. Die Größe und Fruchtbarkeit der englischen Interieurkunst in der zweiten Jahrhunderthälfte konnte nur darin ihren Grund haben, daß man an eine lange und wundervolle Tradition immer wieder anknüpfte und daß als Basis aller Bestrebungen in allen Schichten des Volkes eine innige Liebe zur Wohnung und ein latentes Bedürfnis nach Komfort vorhanden war. Nichts ist alberner als zu glauben, daß mit dem Jahre, da man anfing, die gewissen englischen braun polierten und grün gebeizten Möbel zu schaffen, nun auch das ganze Volk mit einem Male seine Vergangenheit verleugnet hätte, oder daß es einem Architekten damals möglich gewesen oder den meisten auch nur wünschenswert erschienen wäre, die Ergebnisse der Arbeit Chippendales oder der ganzen gotischen Kunst nun einfach zu vernachlässigen. Kein Volk hängt mehr an Reminiszenzen, liebt die Spuren seiner Vergangenheit mehr, hat eine stärkere und ergiebigere Neigung, sich mit Antiquitäten zu umgeben, als das englische. Selbst die kühnsten Revolutionäre dieses Volkes haben in ihrem Bewußtsein schlummernd das Wissen und das Gefühl von vielen Ahnen, die ihnen den Weg gebahnt haben, den sie nun gehen wollen.

Dennoch konnte es diesem Volke geschehen, daß eine Zeit und in ihr eine Generation sehr heftig das Gefühl der momentanen Stagnation voll Schmerz und Kränkung empfand, daß in den dreißiger und vierziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts Künstler und Kunstfreunde voll Entsetzen die



Abb. 72. Sessel von H. M. Baillie-Scott (Bedford). (Zu Seite 94.)

Leere des Lebens und der künstlerischen Betätigung verspürten und der Maler Constable für sein Schaffensgebiet jenes Wort fand, das für alle anderen ebenso galt: „Wenn nicht eine neue Entwickelung ansetzt, haben wir in dreißig Jahren keine englische Landschaftsmalerei mehr.“ Ebenso fühlten die Architekten, fühlten die Bildhauer und Tischler, empfanden die Amateure, und das Ergebnis war in den gleichen Tagen jener Eklektizismus, der ja Deutschland das ganze Jahrhundert über erfüllte und auf seiten der Schaffenden eine Leidenschaftlichkeit, zu neuen Taten zu kommen, schuf eine Periode der Kraftentfaltung, der wir Unendliches zu verdanken haben und von der immer wieder gesprochen werden muß, weil von diesem achtundvierziger Jahre eine Fülle von Anregung ausging, damals Samen verstreut wurden, die in unseren Tagen aufgingen und aufzugehen bereit sind.



Abb. 73. Sideboard von H. M. Baillie-Scott (Bedford).
(Zu Seite 94.)

Ruskin lebte damals; die Präraffaeliten fanden sich; Turner malte die ersten impressionistischen Landschaften; aus Indien, aus den Kolonien wurden immer mehr Stoffe ins Land gebracht, und man gewöhnte sich an Farben. Das Leben wird immer hastiger, die Kulturarbeit müssen die Männer immer mehr den Frauen überlassen. Schon ist es wieder fünfzig Jahre her, seit die erste Frauenrechtlerin, jene unglückliche Mary Wollstonecraft, die ersten Forderungen nach Anerkennung der Frauenrechte in die Welt geschleudert hatte, und nun gesellt sich zu der Erkenntnis, daß ein neues Frauengeschlecht heranwächst, wiederum das Gefühl einer unerhörten Ehrfurcht vor der Macht des Weibes, die aus allen künstlerischen Darbietungen der Zeit als adelndes und formendes Motiv herausschlägt.

Die reformatorischen, die philosophischen Grundsätze Ruskins, zum Teil von den Präraffaeliten übernommen und in Wirklichkeit umgesetzt, zum Teil dann unter dem sozialistischen Einflusse von William Moris und seinen Schülern verarbeitet, sind heute bekannt; sie haben keine revolutionierende Wirkung mehr, und schon bildet sich in den Mienen der Künstler und Beobachter der Strömungen ein feines ironisches Lächeln, das dem vagen Naturphilosophen Ruskin den Hinweis auf die neue Kultur unserer Zeit wirksam entgegensetzt. Und während dem Manne bei Lebzeiten Denkmäler gesetzt wurden, während gerade in den Jahren seines Sterbens die Propaganda seiner Schriften und Meinungen in anderen Ländern einsetzte, war er für England tot und was er

sagte, hatte den Wert aller prophetischen und agitatorischen Tätigkeit: es beeinflußte die Entwickelung, während das Ziel, das der Mann selbst vor Augen hatte, verschwinden mußte. Die Philosophie Ruskins, so gut wie die Theorie der Präraffaeliten waren eine Schule; sie lehrte das Beste, was ihrer Zeit gelehrt werden konnte: die Liebe zur Natur, neue Ehrlichkeit und die Erkenntnis, daß Kunst und Leben nicht mehr getrennt sein dürfen. Ein Renaissancemotiv, wie man sieht, ebenso gut wie die zeitgemäße Wiederholung der Mythe von Antäus, der ringend von der Erde seiner Mutter die neue Kraft erhielt.



Abb 74. Tisch und Sessel von H. M. Baillie-Scott (Bedford).
(Zu Seite 94.)

Ruskin haßte die Zeit, in der er lebte, er war ein Jüngling, als er den Kampf gegen ihre Barbarei anfing; und als er dann auf der Höhe war und seine Ideen in Taten umsetzen konnte, stemmte er mit aller Kraft des im Fanatismus erstarrten Menschen gegen die Einwirkungen der Maschine, gegen die Kraft des Dampfes. Er wollte von der Eisenbahn nichts wissen, mit der Postkutsche reiste er übers Land, ließ er seine Werke, die auf dem Lande draußen in besonderen Räumlichkeiten gedruckt wurden, zur Stadt führen; er wollte die Wohnungen erfüllt von Geräten, die nur die Hand und das primitivste Werkzeug gefertigt haben, an denen kein Geruch der Not, keine Unschönheit, keine Hast klebten. Er war ein Träumer, ein Romantiker wie die Besten seiner Zeit. Er stimmte die Töne an, die man von Rousseau her kannte, und er formte sie nach den Gefühlen des Menschen der neuen Zeit, der die sozialen Ungerechtigkeiten empfand, um. So lernte er die Fabriken hassen, so verlangte er die Ausschaltung der Maschine, so gab er dem englischen Kunsthandwerk die Hochschätzung der Handwerksarbeit, etwas Weltfremdes. Ihm und allen jenen, die also angeregt seine Kunstphilosophie nutzten, fehlt noch die Erkenntnis der neuen Schönheit, jener Schönheit, die in der modernen Technik ihre Wurzeln hat, in der Kraft des Feuers und den elementaren Gewalten der Luft und des Wassers.

Abb. 75. Sessel von H. M. Baillie-Scott (Bedford).
(Zu Seite 94.)

Allein die Kunst war für Ruskin kein Endzweck. Ja auch, wenn wir davon sprechen, daß das Leben jedes einzelnen, der ganzen Welt und jede Stunde mit dem Glanze der Schönheit vergoldet werden müsse, so folgen wir in solcher Forderung wohl den Argumenten, aber nicht dem Ziele Ruskins. Mit einem ausgezeichneten Worte hat man seine Lehre — dieser Mann war vor allem Lehrer — die Religion der Schönheit genannt. Ihm galt es eben vor allem, durch Schönheit, durch Kunst zu erziehen, zu bessern. Alle schöpferische Betätigung beurteilte er unter dem einen Gesichtswinkel: Wie gestaltet sich das menschliche Zusammenleben unter solchem Einflusse? Das moralische Element ist das stärkste in seiner Seele, und alle Moral geht bei ihm dahin, daß ein natürliches und friedliches Zusammenleben der Menschheit unter Ausschaltung der ungesunden Hast, die gerade in seinen Tagen ihre Wirksamkeit erschreckend zu üben begann, erstehe. Von dem „Volke der Krämer“ hat Ruskin vielleicht nicht zuerst, gewiß aber am allerheftigsten gesprochen. So gingen alle seine Absichten dahin, durch eine weite Verbreitung von Kunstwerken und durch einen engen Anschluß der Kunst an die Natur eine Epoche der Weltschönheit und damit auch der Menschengüte zu bereiten. Er war ein moderner Sokrates; denn wie dieser gemeint hatte, es handele sich nur um die Erkenntnis, wenn jemand erst wisse was gut sei, so tue er es auch, so war der Leitsatz Ruskins, der in unserer Zeit wahrhaftig ein anachronistisches Spiel der Natur darstellt: Leben die Menschen in Schönheit, so leben sie auch moralisch.

Da war nun nichts natürlicher, als daß die Forderungen des Mannes und seiner



Abb. 76. Aus dem Burne Jones-Zimmer der Glasgow-Ausstellung.
Von Whylie & Lochhead. (Zu Seite 83.)

Jünger sich des Kunsthandwerks bemächtigten als des einfachsten und wirksamsten Mittels zur Erziehung der Massen. Wiederholt ist ja auch hier schon von der Einwirkung des Milieus auf die Bewohner die Rede gewesen, und es ist klar, daß Menschen, denen mangelnder Besitz es auf ewig verschließt, auch nur das kleinste Gemälde ihr Eigen zu nennen, durch einen guten Tisch, ein schönes Glas, harmonische Farben in eine engere Beziehung zur Kunst gebracht werden können.

Das soziale Motiv vereint alle die Kunsthandwerker, die in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts englische Reformatoren waren. Wenn sie auch aus den verschiedensten Gegenden der Anschauung herstammen, wenn auch der eine zur alten Gotik und der andere zum französisierenden, dünnen und glatten Sheratonstil neigt — das eine ist ihnen allen gemeinsam, daß ihre Betätigung in sozialen Gefühlen eine tiefe Wurzel hat. Der Erste, der daran ging, Ruskinsche Theorien in lebensfähige Praxis umzusetzen, war jener Mann, dem viel Anregung im neuen Kunsthandwerk zu verdanken ist: William Morris. Doch möchte ich gerade an dieser Stelle nicht versäumen zu sagen, daß dieser Mann für die Kultur unserer Zeit noch weit mehr bedeutet als ein kräftiger Anreger des Kunstgewerbes gewesen zu sein, dessen Arbeit ja schließlich denn doch nur ein Glied in jener Kette darstellt, die mit der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts einsetzt und deren letztes Ende noch nicht angefügt ist. Seine Persönlichkeit ist das Allerwertvollste gewesen, denn man muß nicht ein vager Optimist sein, um in ihm das verheißungsvolle Bild der besten Menschen einer kommenden Zeit zu sehen, die mit warmem Gefühl den Blick ins Weite und mit einer idealen Forderung die Kraft verbinden, Reales zu sehen und in ihre Handlungsweise mit einzubeziehen. Er war kein Schwärmer mehr, oder doch nur so weit, als die Klugheit und Kenntnis des Lebens es ihm verstatteten, durch ein hohes und dichterisches Ziel den Taten des Augenblicks die Weihe zu geben. Er war ein fähiger Nationalökonom, ein feiner Dichter, ein ausgezeichneter Zeichner und, was den Schlüssel zu seiner Natur gibt, einer jener seltenen Menschen, die die Natur in ihren letzten Größen erfassen und auf das innigste mit ihr ver-



Abb. 77. Schlafzimmer in Eichenholz mit Metallintarsien.
Von der Pariser Weltausstellung 1900. Von Heal & Son in London. (Zu Seite 95.)

schmolzen sind. So konnte es ihm gegeben sein, nicht allein durch eine neue Art der Ornamentik und durch geschmackvolle Verwendung alter und fremdländischer Motive auf Künstler einzuwirken, durch seine agitatorische Kraft weit hinaus die Massen zu beeinflussen, sondern auch den Sinn für poetische Gewalten zu einer Zeit im Volke zu wecken, die sonst nur ökonomischen Erwägungen und Bewegungen zugänglich ist. Die Gründung der weltberühmten Morris Company im Jahre 1861, die dann zwanzig Jahre später mit Morris' Tode zerfiel, hat weit mehr zu bedeuten, als man nach der Frucht von einigen Möbeln, einer Reihe von Stoffmustern und Wohnungseinrichtungen glauben kann. Das gesamte englische Kunstgewerbe bis in die letzten Ausläufer von Fabrik und Ramschbazar ist von hier aus beeinflußt worden.



Abb. 78. Eichenkasten mit eingelegtem Ebenholz. Von Heal & Son in London. (Zu Seite 95.)

* * *

Die soziale Grundlage ist das eine Hauptmotiv, das die englischen Kunsthandwerker vereinigt und ihre Wirksamkeit im Vergleiche zu den deutschen fruchtbar erscheinen läßt; ein zweites ist, daß die englische Dekorationsweise vom Architekten aus reformiert wurde und die deutsche fast ausschließlich vom Maler und Bildhauer. Der wesentliche Unterschied springt sofort ins Auge. Hat der Engländer von allem Anfang an den Blick für das Konstruktive, so mußte der Deutsche erst durch allerlei Irrgänge dahin geleitet werden. Ist es beim Engländer zumeist von vornherein ausgeschlossen, daß er sich durch Originalität und Exzentrizität der Form zu einem in der Praxis unbrauchbaren Gerät verleiten läßt, so zeigt uns die deutsche Entwickelung, daß vielfach um der malerischen Wirkung willen die Bauform unterdrückt wird. Das Wort: „Ein Zimmer muß als Fläche wirken" hätte in England niemals ausgesprochen werden können. Denn natürlich muß ein Zimmer nur als Vollraum wirken.

William Morris setzte mit einer neuen Arbeitsmethode ein, vor allem mit dem Prinzip originaler Arbeit statt des Fortkopierens. Aber er und seine Freunde waren nichts weniger als traditionslos. Auf dem College hatte sich zwischen William Morris und einem Schulgenossen jene Freundschaft entsponnen, die nicht nur für das englische Kunstleben die größte Fruchtbarkeit hat; es war der junge Burne-Jones, mit dem Morris von der frühesten Jugend an verbunden war; mit ihm zusammen hatte er jene erste Reise nach Nordfrankreich angetreten, auf der die beiden die weihevolle Größe gotischer Architektur erkennen lernten und jene Eindrücke mit nach Hause nahmen, die ihnen nie mehr verloren gehen sollten.

Der große Kampf der Kunst in seinen heftigsten Aeußerungen war ja damals in England schon vorbei. Die fünfzehn Jahre nach



Abb. 79. Innenraum von Mackintosh Macdonald in Glasgow.
Aus der Schottischen Abteilung der Turiner Ausstellung 1902. (Zu Seite 95.)

1848 hatten die Anerkennung präraffaelitischer Kunst gebracht, und Morris und Burne-Jones schlossen sich erst später an Hunt, Millais und Rossetti an. Die Primitivität der frühen Zeichnungen dieser Männer, ihre Sehnsucht nach dem Quattrocento, ihre Liebe zur Natur — dies waren ja auch die Leitmotive der beiden jungen Leute gewesen, bevor sie in London zu Rossetti kamen. Dann fühlten sie sich allerdings auf das engste zu diesen Männern hingezogen; die gleiche Luft gesättigt von süßem Weihrauch, sanfter und doch verzehrender Sehnsucht, Weltfremdheit und Empfindsamkeit erfüllt die Gobelins, die Burne-Jones für die Morris Company zeichnete (Abb. 76) und die Bilder und Verse Dante Gabriele Rossettis. Dichter waren sie alle, und die mittelalterliche Zeit der Gotik, ein Leben nahe der Feierlichkeit kirchlicher Legenden und doch wieder erfüllt von der süßen Stimmung alter Märchen bildete den poetischen Untergrund für ihre kunstgewerblichen Schöpfungen so gut wie für ihre Bilder. Das neue Moment aber, das sie in die Entwickelung des Kunstgewerbes warfen und dem eine glückliche politische Konstellation, die Eröffnung und Verbreitung des Kolonialhandels zu Hilfe kam, war die Einführung neuer Farbenwerte in die Dekoration. Man weiß, daß die Hauptforderung der Präraffaeliten dahin ging, sich von dem Ateliertон, der seit der Renaissance üblich geworden war, loszulösen, und daß sie ihre Augen zwangen, mit dem Pinsel der Frische der Natur nachzukommen; man weiß auch, daß ihr höchstes Vorbild die Fresken des Benozzo Gozzoli, die Bilder des Botticelli und der anderen Quattrocentisten sind. So lernten sie an alten Vorbildern und durch diese die Farbe der Natur aufs neue schätzen, und nichts war natürlicher, als daß sie in die Dekorationsweise nun die farbigen Stoffe einführten. Dazu kam noch ihre mittelalterliche Stimmung, die sie das Kostüm primitiver Zeiten, die fließenden und faltigen Gewänder als höchstes Ziel der Linienschönheit sehen ließen. Als äußerlicher Behelf zur ungeheuren Verbreitung, die gewisse Motive aus der Morriszeit nahmen, gesellte sich endlich, daß es wiederum eine Epoche gab, in der die ostasiatische Kunst und die Gewebe jener Länder auf Europa sehr stark einwirkten.

Die ganze Lebensauffassung der Präraffaeliten konzentrierte sich aber in einem Brennpunkte, der die Ausgestaltung der Wohnung und der Formen des Lebens aufs eindringlichste beeinflussen mußte. Und dies war, daß die Frau im Mittelpunkte aller Gedanken, Gefühle und Schicksale stand. Eine feminine Kultur ganz verschieden von jener ersten femininen Zeit, die durch die französischen Stile über die Welt verbreitet worden war, hebt nun an. Nicht mehr Grazie, kokette Schönheit und Esprit werden bei der Frau gesucht, sondern die Feinheiten

ihrer Seele, die Sehnsucht nach Reinheit, die zu tiefst in ihr ruht; man liebt das Unglückselige, Tragische und Erlösungsbedürftige, das das Wesen vieler Frauen in sich birgt.

Aus vielerlei Elementen ist, wie man sieht, die Stimmung geformt, die das englische neue Kunsthandwerk zur Grundlage hat; und von alle dem nahmen Deutsche und Österreicher das eine und das andere. Die ökonomische Wertung, das Prinzip der Volkskunst, die Einführung der Farbe, das Prinzip der Konstruktion, der Feminismus, die sehnsuchtsvoll-weiche, kranke Stimmung, — all das kehrt in unseren Tagen und unseren Ländern wieder.

* * *

Es ist schon gesagt worden, daß das Beste, was wir von England übernommen haben, der Komfort ist. Die alte Kultur eines Volkes äußert sich ja vor allem darin, daß in ihm eine ganze Reihe von Bedürfnissen niederer und höherer Natur bis zu den feinsten artistischen Anforderungen wach ist und nach Befriedigung verlangt, die dem jungen Lande noch fehlen, und es ist eine klare Erkenntnis, daß die Bedürfnisse jene Organe, die sie befriedigen können, mit sich bringen, daß jeder Anforderung nach Vervollkommnung der Hilfsmittel des Lebens auch die Kräfte entsprechen, die sie erfüllen. So erforderte es das ganze englische Leben, die Art der materiellen Kultur, die Stellung der Frau und der Familie, wie ja schon ausführlich angedeutet worden ist, daß in jenem Jahre, als der Kampf um das neue Kunsthandwerk in Deutschland eben anfing, auch jene englischen Interieurs, die gar nicht die Hand eines künstlerischen Architekten aufweisen, schon eine Summe von Verfeinerungen zeigten, die ins deutsche Leben übertragen, einen ungemeinen Fortschritt erzielen mußten.

Die Struktur des englischen Hauses ist selbstverständlich — und nirgendwo ist das selbstverständlicher als beim englischen Volke — nicht einheitlich, sondern nach den Stän-

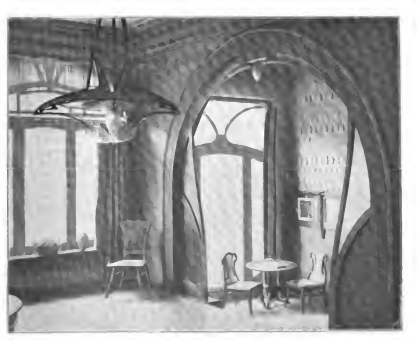


Abb. 80. Innenraum von H. van de Velde. (Zu Seite 96.)

den und Vermögensverhältnissen nicht nur durch den größeren oder geringeren Reichtum, wie dies in Deutschland geschieht, sondern auch durch die ganze Anlage verschieden. Immerhin aber ist auch der niedrigste Wohnungstypus ein Bild, das an unseren Berliner Prunkwohnungen gemessen, etwas ungemein Anheimelndes und Hochkultiviertes zeigt. Wenn ich die Wohnung einer Familie zum ersten Beispiel nehme, für die man etwa 50 bis 60 Lstr. oder 1000 bis 1200 Mark jährlichen Zins (oder wenn es eigener Besitz ist, Kapitalsertrag) zahlt, so ist dies wohl schon die kleinbürgerlichste Stufe. Die Arbeiterwohnung, wie sie von sozialdenkenden Industriellen oder von Korporativgenossenschaften in dem letzten Jahrzehnt immer häufiger eingerichtet wird, unterscheidet sich meist nur in den Größenverhältnissen von diesen Wohnungen und darin, daß die Empfangsräume vollständig fehlen und im besten Falle durch gemeinschaftliche Lese- und Erholungsräume ersetzt werden. Doch darf, da die Arbeiterwohnung ja eines der wichtigsten Kapitel für die künftige Entwickelung ausmacht, nicht übersehen werden, daß in einer ganzen Reihe von Unternehmungen die Arbeitshäuser für ältere, verheiratete und mehr verdienende Arbeiter vollständig jenen Typus haben, der für die Bürgerwohnung zu etwa 1000 Mark gilt.



Abb. 81. Tisch von H. van de Velde. (Zu Seite 96.)

Dieses kleine Haus also, wie man es in allen Vorstädten Londons, in der ganzen Umgebung in vielen tausend Exemplaren aus rotem Stein, aus Ziegel, nach derselben Schablone in endlos langen Reihen aneinander gebaut findet, — und dieser Eindruck, den man viele hundert Male vom Stadtbahnwagen aus aufgenommen hat, formt vielleicht mit am stärksten das Bild, das man von englischer Kultur hat, — dies kleine Haus zeigt eine der Haupteigenschaften des Lebens dieser Menschen. Von außen ist das Haus eine Uniform, es steht mit in der Reihe vieler anderer, und ob Herr John oder Herr Smith darin wohnt, das ist nur aus der Nummer zu erkennen, oder aus dem vollständig uniformen Messingschild, das über der Glocke hängt. Neben anderen ökonomischen Tatsachen bringt es die Tatsache, daß diese Häuser von Unternehmern in großen Betrieben gleichzeitig erbaut werden, mit sich, daß die Inneneinteilung schablonenhaft wird. Da ist, hat man den Vorgarten durchschritten, rechts oder links vom Korridor, der an der Grundmauer des Hauses hinläuft und an den sich die enge Stiege anschließt, der Platz für Wohn- und gleichzeitig Empfangsräume. Vorn an der Front der drawing room, also das Zimmer, in dem man lebt, das Zimmer, in dem die Kinder ihre Schularbeiten machen, die Hausfrau ihre Pflichten erfüllt und die Teestunde Gäste versammelt, das Zimmer, in dem der große offene Kamin steht, den man, wenn es irgend angeht, mit großen Holzblöcken heizt und vor dem jene wundervollen weiten Chairs stehen, natürlich je nach den

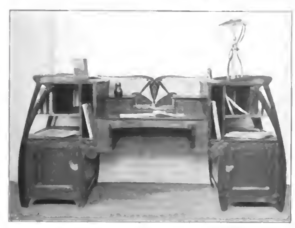


Abb. 82. Schreibtisch von H. van de Velde. (Zu Seite 96.)

gelegenheit der Stimmung, erledigt, so fängt gewiß eine Besprechung über das Feuer an, und nicht nur bei den kleinsten Bürgern sagt man der Hausfrau etwas Angenehmes, wenn man ihr nachrühmt, daß ein helles und schönes Feuer in ihrem drawing room brenne. Das natürliche Zentrum des Wohnzimmers ist so durch den Kamin gegeben. Die Möbel, der Bücherschrank, das Kanapee, der große Tisch, ein kleiner Teetisch und der übrige Tand, der ja natürlich nicht überall einen erlesenen Geschmack und künstlerische Vervollkommnung aufweisen kann, ist an den Seitenwänden und in der Mitte des Raumes verteilt, meist jedoch so, daß die nie fehlende Ausbauchung des großen Fensters, die erkerartig ist, eine besondere Nische, eine Abgrenzung des Zimmers ergibt, in der man sitzen, die Straße beobachten, helles Licht zur Arbeit haben oder auch nur im Dämmer der Abendstunde sich aus der übrigen Wohnung aus-

Vermögensverhältnissen der Leute aus zerfasertem Holz mit schlechten Bezügen aus altem Leder, irgendwo in Tottenham Court Road, dem Trödelmarkte Londons erstanden, aus Korb geflochten oder wie immer; jedenfalls aber muß es ein breiter Stuhl sein, in dem man sich räkeln und die Beine ausstrecken und sich vor das offene Feuer hinlegen kann. Denn dieses Kaminfeuer, das in allen englischen Wohnungen, von der armseligsten bis zum reichsten Zimmer irgend einer Lordschaft, die stärkste Bedeutung hat, muß weit mehr geben als eine erträgliche Zimmertemperatur. Deshalb wird auch die Zentralheizung in England niemals trotz aller Neigung zu technischen Neuerungen das offene Feuer verdrängen, so wenig wie das die Gaskamine oder die Öfen aller verschiedenen Variationen vermocht haben. Denn dieses Feuer muß den erfreulichsten Gegensatz zu der nassen, trüben und traurigen Luft abgeben, die man durch die Fenster sieht, und wenn ein Gast ins Zimmer tritt, so wird es das erste sein, daß man ihm den Platz am Feuer läßt. Hat man erst die Frage nach dem Wetter, die gar nicht, wie die Kontinentbewohner glauben, billige Verlegenheitsfrage ist, sondern tatsächlich die wichtigste An-



Abb. 83. Tisch von H. van de Velde. (Zu Seite 96.)

geschaltet fühlen kann. Hinter dem drawing room liegt, oft durch breite Doppeltüren getrennt, das Speisezimmer, dessen Größe und Einrichtung natürlich von den äußeren Verhältnissen der Bewohner bestimmt wird. Denn derselbe Typus der Innenarchitektur entspricht einer Ausgabe von tausend Mark wie einer von zwei- oder dreitausend im Jahre. Die Teile der Einrichtung des Speisezimmers unterscheiden sich selbstverständlich fast gar nicht von unseren Gewohnheiten, es müßte denn besonders hervorgehoben werden, daß man in England in kleinen Wohnungen meist nicht die Leidenschaft hat, durch unerhört große Kredenzen und Buffets den Eindruck des Raumes zu verkleinern. An das Speisezimmer schließt sich der Anrichteraum. Küche, Waschküche und in den neuer gebauten Häusern Badestuben für die Bedienung sind ins Souterrain oder Sockelgeschoß verlegt. Der erste Stock birgt die Schlafräume für das Ehepaar und die Kinder, die Mansarde gehört, wenn es irgend geht, der Einrichtung eines Fremdenzimmers, jedenfalls der Dienerschaft. Die Schlafräume sind sicherlich die besten Zimmer des ganzen Hauses. Niemals fiele es einem Engländer ein, wie es jahrzehntelange Übung in unseren Bürgerwohnungen war, in einem schlechten Zimmer zu schlafen, um eine Prunkstube zu erübrigen. Man sieht aus dieser allereinfachsten und schematischen Angabe, worin sich die einfache Bürgerwohnung des Engländers von der deutschen unterscheidet. Es gibt kein Museumszimmer, keinen Raum, den man wochenlang versperrt, um dann einen Gast mit der Herrlichkeit verblaßter Kattune und schlechter Luft zu erfreuen, es gibt nur jene Räume, die das tägliche Leben erfordert. Die Gesetze der Hygiene und die Anforderungen der Bequemlichkeit sind die Bedingnisse, aus denen heraus alles entwickelt wird.

Läßt der wachsende Wohlstand eine Erweiterung des Budgets für die Wohnung irgend zu, — und für nichts wird man eher in England die Lust zur Ausgabe um den Preis anderweitiger Beschränkung fin-



Abb. 81. Musikzimmer von O. Eckmann (†), ausgeführt von Keller & Reiner in Berlin. (Zu Seite 112.)



Abb. 85. Musikzimmer von O. Eckmann (†), ausgeführt von Keller & Reiner in Berlin. (Zu Seite 112.)

den, — so wird die Familie gern noch um einige Meilen aus der Stadt hinaus ziehen, um eine größere Wohnung, einen besseren Garten und mehr Komfort zu genießen, und zu den alten Gemächern werden sich successive andere gesellen. Ich denke vor allem — natürlich aber unterliegt dies den individuellen Verhältnissen — werden die Kinder zu ihrem gemeinsamen Schlafraum ein zweites Zimmer als Spiel- und Schulraum bekommen; die Nützlichkeit, ja die Notwendigkeit einer solchen Teilung auch für unser Land, trotzdem wir ja öffentliche Schulen haben, ist allzu einleuchtend, um des näheren ausgeführt zu werden. Nach dem Wohnraum der Kinder wird der Herr oder die Frau des Hauses ihr besonderes Zimmer bekommen; es wird für die Frau ein kleiner Raum werden, in dem vielleicht ihr Instrument steht, ihre Bücher liegen, in dem sie mit den Kindern spielt, wenn so um fünf Uhr herum eine weiche Atmosphäre durch das ganze Haus dringt; ein Raum, dessen Wände sie mit den Beilagen ihrer Journale schmückt und dessen Möbel gern die leichten, hellen, blumigen Stoffe tragen, die die neue Bewegung und die Verbindung Englands mit den Kolonien allgemein verbreitet haben. Der Raum des Hausherrn dagegen wird nach dem Abendessen, wenn Gäste da sind, die Raucher vereinigen, — man weiß wie engherzig die Trennung der Geschlechter bei Gesellschaften noch immer vor sich geht; dieses Interieur wird dunkeler und ernsthafter sein, und es wird sich — dies ist natürlich ein internationaler Zug — selbst dann um den Schreibtisch gruppieren, wenn der Hausvater in seinem Zimmer niemals eine Feder berührt.

Steigen die materiellen Verhältnisse der Bewohner, so wird zu diesem Raum ein Spielzimmer treten, das Billard ist ja ganz allgemein, Kaffeehäuser gibt es nicht; dann gliedert sich ein besonderer, in unserem Lande fast ganz unbekannter Raum an, der morning room, in dem die erste Mahlzeit des Tages, das Frühstück serviert wird, in dem die Kinder ihren Vater sehen, bevor er den ganzen Tag vom Hause fern bleibt,



Abb. 86. Galerie im Treppenhaus von H. E. v. Berlepsch-Valendas in München. (Zu Seite 113.)

in dem die gute oder schlechte Stimmung für den ganzen Tag erzeugt wird, das Interieur, das gleichsam das Barometer der Laune ist. Wenn einmal der Wohlstand so groß ist, daß die Wohnung acht oder neun Zimmer enthält, dann ändert sich natürlich auch der Grundriß. Korridor und Eingang kommen in die Mitte des Hauses, rechts und links sind die Wohn- und Empfangsräume, ein Stockwerk mehr wird aufgesetzt; immer aber bleibt die Teilung der Schlafzimmer von den Wohngemächern bestehen, und ganz eilig muß hier angemerkt werden, daß in keinem Wohnungstypus das Badezimmer fehlen darf, ohne daß sich auch der bedürftigste Engländer seinen Hausstand nicht vorstellen kann. In der großen Wohnung, im eigenen Hause, das nun schon zum Cottage wird, gibt es einen neuen Mittelpunkt des Lebens, das ist die große Halle, die im Zentrum des Hauses angelegt gleichzeitig Ansatz des Stiegenhauses und großes Wohn- und Empfangszimmer ist (Abb. 69 u. 70). Diese große hall, die das Leben zentralisiert, die zugleich das Gefühl der Zusammengehörigkeit aller in dem weiten Raum Verstreuten und dennoch die beste Möglichkeit zur Absonderung durch viele Nischen, Winkel und Einbauten gibt, ist einer der bedeutsamsten architektonischen Fortschritte. Selbstverständlich ist diese Eigentümlichkeit des englischen Wohnhauses in unseren Ländern am häufigsten übernommen worden.

Die Innendekoration des vornehmeren englischen Wohnhauses ist in den letzten fünfzig Jahren natürlich vielen Schwankungen unterworfen gewesen, und man darf beileibe nicht glauben, daß der neue Stil, der bei uns gern und mit Recht auf Englisches zurückgeführt wird, im Heimatlande selbst sich schon so weit und so vollständig durchgesetzt hat, daß kein Gemach anders als in grünen Hölzern, in braun poliertem Mahagoni, mit lichten Tapeten und Stoffen, dünnen Formen und Kupfergeräten ausgestattet wird. Es kann nicht oft genug betont werden, daß in Großbritannien die



Abb. 87. Innenraum von H. E. v Berlepsch-Valendas in München. (Zu Seite 113.)

neue Bewegung sich an die Tradition aufs engste anschloß. Norman Shaw, wohl der erste moderne Architekt Englands, ein Kamerad von Morris, wendete sich, um nur das wichtigste Beispiel zu geben, von der Gotik ab und knüpfte an Barockmotive an, um seinen Queen-Anne-Stil zu entwickeln; in späteren Lebensjahren dann neigte er sogar wieder zu Renaissancemotiven. So muß auch hervorgehoben werden, daß mancher bedeutende englische Architekt ein Eklektiker ist, der die Formen der Gotik

ebenso gern verwendet, wie die der englischen Renaissance oder des Queen Anne-Stils, und daß es ihm und den Menschen, die seine Räume lieben und bewohnen, ja nur auf eines ankommt: auf einen warmen, harmonischen und gemütlichen Eindruck ihrer Räume, der ihnen vollen Komfort gewährt und die Möglichkeit, ihr Auge zu erfreuen. Das hauptsächlichste Dekorationsmotiv der neuen englischen Wohnung ist das Holz. Die Täfelungen der Decken und der Wände, Einbauten der mannigfachsten Art, die Verbindung von Geräten mit der festen Innenarchitektur und unaufdringliche Friese geben dem Raume Charakter. Das lichte Holz wird immer beliebter; daß die Wohnhäuser im Freien stehen, hat nicht wenig dazu beigetragen, um eine helle Wand, den farbigen Ton eines Stoffes den Bewohnern als höchst wünschenswert erscheinen zu lassen. Ein bedeutsames Motiv gibt der allegorische und symbolische Fries ab, in Holz geschnitzt, auf Papier lithographiert, in Gobelintechnik gewebt, der Geschichtliches oder sagenhaft Kriegerisches oder süß Märchenhaftes berichtet. Hier ist dann auch einzuschalten, daß eine der stärksten und fruchtbarsten Betätigungen der Morris Company die Herstellung der Friese und Paneele von Burne-Jones war und daß solchem Beispiele fast alle Dekorateure gefolgt sind.

* * *

An zwei Kreise schließt sich der Formenschatz der neuen englischen Wohnungskunst an. Der eine ist der Chippendales, unverkennbar den gotischen Charakter, der dem ganzen Volke ungemein nahe steht, an sich tragend. Von Ford Madox Brown, dem ersten präraffaelitischen Maler, der so ziemlich die frühesten Möbel für die Morris Company gezeichnet hat bis zu Baillie Scott geht eine Reihe von Künstlern, die mit mehr oder weniger Eigenart die mittelalterlichen Formen ausgebildet, mit mehr oder weniger Freude am Archaisieren die alten Motive der schweren Holzgeräte, der primitiven Ornamentik und des großzügigen Bauens genutzt hat. Natürlich sind bei jedem von ihnen eine ganze Reihe anderer Kräfte noch wirksam gewesen, bei dem einen



Abb. 88. Herrenzimmer der „Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk“ in München. (Zu Seite 114.)



Abb. 89. Damenzimmer von B. Pankok in München.
Von den „Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk“ in München ausgeführt. (Zu Seite 115.)

dichterische Veranlagung, bei dem anderen die Liebe zum Handwerk, dem dritten die Freude an der Farbe und so fort. Der Grundzug aber ist bei allen der gleiche; sie suchen nach einer Verbindung von Bequemlichkeit und starker Wucht des Ausdruckes. Fast insgesamt haben sie eine rustikale Natur; das kleine Cottage am Lande oder gar das Schloß liegen ihrer Art weitaus näher als die Stadtwohnung.

Die Namen auch nur der Bedeutsamsten von ihnen aufzuzählen und ihre Eigenart im besonderen zu charakterisieren, liegt nicht in der Absicht dieser Schrift, die ja nichts weniger als eine Geschichte der Wohnungskunst sein kann, sondern sich im besten Falle damit begnügen muß, eine Reihe jener Motive, aus denen sich der neue Stil vielleicht entwickeln wird, hervorzuheben. Dennoch muß auf zwei Männer des näheren eingegangen werden, auf C. R. Ashbee und auf den schon genannten H. M. Baillie Scott. Ashbee schließt sich in seinen künstlerischen Forderungen, in seinem Leben und in seinen Werken, auf das innigste an Ruskin und Morris an. Auch er ist von künstlerischen Fragen zu sozialen gekommen, auch ihm spiegelt sich nunmehr die Welt vor allem darin ab, daß die Methoden der Arbeit und des Lebens unschön sind und daß es an sich wenig bedeute, ob ein Stuhl gut sei oder schlecht, daß vielmehr alle diese Bestrebungen nur Teile einer großen Reformarbeit des ganzen Lebens sind. Und niemals läßt er, was das Ausschlaggebende ist, eine solche Erwägung irgendwie zurücktreten. Er hat, um seine Häuser und seine Wohnungen in solchem Sinne bauen zu können, eine eigene Gesellschaft gegründet, die „Guild of handicraft“, die jeden Arbeiter an dem hergestellten Werke auch ökonomisch beteiligt, und er hat — das ist es vor allem, was ihn Ruskin und Morris nahe bringt — die Maschine aus seiner Technik ausgeschaltet. Er ist ferne davon, einen genauen Entwurf zu machen und den nun mechanisch reproduzieren zu lassen; er hat sich eine Reihe



Abb. 90. Tapete von B Pankol in München, ausgeführt von der Lüneburger Tapetenfabrik in Lüneburg. (Zu Seite 115.)

von verständnisvollen Handwerkern herangebildet, gibt ihnen nur in ganz einfachen Zügen den Charakter des Stückes, Material und Ornamentik an und vertraut auf die Schönheit, die aus dem vollendeten Handwerk kommt. Er liebt die grüne Farbe, liebt vor allem den Metallbeschlag, die Furche des Hammers, und seine Hauptkraft ist auch die Erzeugung von Silbergerät und Schmuck. So hat er ja die Schrift Benvenuto Cellinis, die wir durch Goethe kennen lernten, ins Englische übersetzt und auf der Kelmscott-press, die er von Morris übernahm, drucken lassen. In ihm ist manches vom Träumer, vieles vom sozialen Propheten. Einiges bringt ihn nahe zu Walter Crane, der die Erbschaft von William Morris angetreten hat und nun als oberster Leiter der kunstgewerblichen Schulen Englands die Möglichkeit besitzt, für die Entwickelung eines natürlichen Ornamentstils aus dem Schatze der Naturformen zu sorgen. Doch will ich nicht verschweigen, daß Cranes Bedeutung auf den Kontinent arg überschätzt wird. Die Ashbeeschen Möbel erinnern manchmal an unsere Biedermeierformen, und in der Tat liegt etwas ländlich Festes, etwas Wuchtiges, eine Freude an der Gediegenheit und am Material in allem, was aus seiner Werkstatt hervorgeht. Wichtig sind die Bestrebungen dieses Mannes vor allem auch deshalb, weil sie im Anschluß an Ruskinsche und Morrissche Theorien der erste praktische Versuch der sozialen Anwendung der neuen Kunst sind.

Moderner sozusagen, farbiger, leichter sind die Räume, die Baillie Scott (Abb. 69 bis 75) ausstattet. Auch sein vornehmstes Wirkungsmittel ist das Holz, mit dem er seine Häuser nicht allein an der Außenfassade, sondern auch im Innern auf das reichlichste schmückt, und das er durch Farbe so gut wie durch Schnitzerei und Einlagearbeit belebt. Er liebt die gerade, rechtwinkelige Form, und etwas gewollt Steifes und dadurch Ruhiges prägt sich in seinen Einrichtungen aus. Mehr noch als Ashbee ist er ein Architekt mit poetischen Bedürfnissen, sucht nach einheitlichen Stimmungen, verwendet gern sinnige Ornamente.

Alle diese Männer sind nichts weniger als Fanatiker der reinen Konstruktion, jener Schönheit der Geometrie, sie wollen als Ornament nicht die reine Linie haben, und aus durchaus anderen Quellen als aus englischen kam dieser Zug in die neue Bewegung.

Dichter und Träumer sind die Engländer weit eher. Sie sind Stimmungsucher, haben literarische Bedürfnisse und Absichten. In Schottland bauten Mackintosh und seine Frau Räume, die etwas hieratisch Steifes haben, schmückten weiße gerodlinige ernste Geräte mit Metallreliefs oder Malereien und Applikationen, die Kirchenduft haben. Viel Blumensentimentalität ist hier wirksam; die präraffaelitische Tradition wird so mit Heftigkeit wieder aufgenommen (Abb. 79). Und in der letzten Glasgower Gewerbeausstellung bewundert der beste Teil des Publikums ein Gemach, das, die Rossetti library genannt, durch violett gebeiztes Holz, durch lilafarbige Stoffe und Ornamente, die ans Gemüt appellierten, die Stimmung jener Malerpoeten erzeugen wollten. (Eine Möbelfabrik

Whylie and Lochhead in Glasgow hatte es angefertigt.)

* * *

Die dünne und schlanke Grazie der Form („new style"), wie wir sie am englischen Gerät seit etwa fünfzehn Jahren kennen, kommt nicht von diesen Architekten, die zu den allerbedeutendsten der Zeit gehören, sondern von mondaineren Leuten, denen der französierende Sheraton-Stil näher steht und als deren Verbreiter in moderner Zeit weit weniger Architekten als Großkaufhäuser, wenn auch der besten Qualität zu dienen haben, die Häuser (Abb. 77 u. 78) von Heal, von Henry, von Warings, von Maple. Die braunpolierten, dünnbeinigen Mahagonimöbel, die durch die glatte glänzende Holzfläche wirken, sowie durch schöne Proportion und sparsame Intarsia, die glänzenden Kupfergeräte, die einfarbigen Tapeten, die weiße Tünche der Decken sagen im wesentlichen dasselbe: daß in der Einfachheit der geraden Linie und der einen Farbe die höchste Schönheit liege. Doch entspricht solche Art weit weniger dem Nationalcharakter des ganzen Volkes, als den Lebensbedingungen einzelner Schichten, und es ist also gut erklärlich, daß gerade diese Formen den Weg ins Ausland angetreten haben und überall dort wirksam geworden sind, wo die Gesellschaftskreise nach einem neuen und eleganteren Rahmen für ihr Leben gesucht haben. Ein zweites Moment kommt hinzu. Der glatte, zierliche und elegante Stil dieser einfachen, grünen oder braunen Möbel eignet sich vortrefflich für Hotels. Die große Halle, zu keiner Verwendung besser geeignet als zur Versammlung der vielen Gäste eines großen Hotels, die eine Gesellschaft und dennoch wieder unabhängige, einander nichts kümmernde Einzelmenschen sind, fügt sich gut ein; es entsteht eine neue Bau- und Dekorationsform für diesen neuen Kulturfaktor, das große Hotel, das in den letzten zwanzig Jahren tatsächlich in der Gesell-



Abb. 91. Aus einem Herrenspeisezimmer von R. Riemerschmied in München. (Zu Seite 115.)

schaft eine eminente Bedeutung gewonnen hat. Denn eine Reihe von Menschen lebt jahraus jahrein in solch einem großen Gasthof, andere führen gesellschaftliche Beziehung und Bequemlichkeit selbst in der Stadt, in der sie ständig wohnen, immer wieder in den Hotelempfangs- oder Speiseraum. Das Auge gewöhnt sich, jene Farben, Formen und Linien, die es hier schon liebt, auch im Wohnhause zu suchen und schließlich zu finden. Die Internationalität des Treibens bringt es mit sich, daß Hotels der gleichen Art mit derselben Hall, denselben Türen, denselben Schlafräumen, demselben Ornamentenschatz und denselben Farbenskalen in Paris und in Wien, in Tirol und in Italien erbaut werden; und durch alle Länder wird so dieser Stil getragen. Daher kommt es, daß weit mehr noch als die einzelne Möbelform die Dekorationsmethode aus England nach dem Kontinent gewandert ist. Von einzelnen Geräten ist ja eigentlich nur die Form des Stuhles und Fauteuils allgemein üblich geworden, auf der einen Seite der Lehnstuhl des achtzehnten Jahrhunderts, der Entwurf Chippendales, auf der anderen Seite der große Klubfauteuil. Daß in den letzten Jahren eine große Reihe von Interieurs, wie sie Fabrikanten oder auch einzelne Architekten in England und Schottland machen, einfach getreu kopiert werden oder die Zeichnungen von deutschen Fabrikanten, auf die Unzuverlässigkeit der Patent- und Musterschutzgesetzgebung pochend, variiert werden, ist ja weniger bedeutsam, allerdings höchst ärgerlich. Wenn ein neuer Stil sich heranbildet und wir eine neue Wohnungskunst bekommen, so haben dazu die hundert oder zweihundert englischen Zimmer weit weniger beigetragen, als die Fülle von allgemeinen Anregungen, die aus der ganzen englischen Wohnungskunst — der n e u e n wie der a l t e n — hervorgegangen sind.

* * *



Abb. 92. Aus einem Herrenspeisezimmer von R. Riemerschmied in München. (Zu Seite 115.)

Neben den britannischen Einflüssen hat auf das deutsche Handwerk ein Belgier eingewirkt. H e n r y v a n d e V e l d e ist der modernste Mensch, von dem ich überhaupt weiß. Vielleicht ist sein Wesen nicht der Ausdruck der Gegenwart, aber ich vermute, daß von solcher Art die Künstler in fünfzig Jahren sein werden, so fanatisch, so klug, so widerspruchsvoll, und doch so von der Bedeutung der Realitäten durchdrungen. An ihm ist die materialistische Zeit der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts nicht ohne den größten Einfluß vorbeigegangen. Er entstammt dem belgischen Volke, in dessen Kultur der maschi-



Abb. 93. Innenraum von M. Tülfer in München. (Zu Seite 116.)

nelle Betrieb, Industrien und Fabriken den stärksten Faktor ausmachen. An der unruhigen, stets durch ökonomische Streitigkeiten und Revolutionen bedrängten Nation, der er angehört, hat er gelernt, sich gegen Sentimentalitäten zu wehren. Wahrscheinlich gegen sein tiefstes Gefühl unterdrückt er alle Sentiments, alle höchst persönlichen Stimmungen; er möchte, ginge es nur nach seinem Intellekt und nicht schließlich doch nach seiner künstlerischen Veranlagung, die Nivellierung der Menschen als ein höchstes Ziel unserer Zeit aufstellen. Die wissenschaftliche Lehre des Materialismus, das Vertrauen auf die Erkenntnis, das Ausschalten aller nicht abwägbaren Einschlüsse sind die Wurzeln seiner künstlerischen Theorien, und man kann sagen, daß seine Forderung dahin geht, den wissenschaftlichen Materialismus in Kunst umzusetzen.

Ein sozialer Mensch ist also van de Velde. Sein Blick geht nicht auf die Persönlichkeit, sondern auf ihre Einordnung in das Gesetz. Er trennt die Kunst und das Kunsthandwerk nicht vom Leben, er hat wohl nur ein Lächeln für die Idee des l'art pour l'art, und die Produktionsbedingungen sind ihm ebenso wichtig wie einer früheren Zeit ästhetische Gesetze. Auch er denkt an eine Reform des Lebens durch eine Reform der Arbeitsmethoden, und auch er glaubt, daß jeder Tisch und jede Wohnung ein Zeugnis ablegen müsse vom sozialen Charakter unserer Zeit. Solche Erwägungen, solche tiefgründige Überzeugungen einen ihn mit den Engländern, mit Ruskin und Ashbee, aber dies ist auch eine der ganz wenigen Brücken, die die Art beider verbinden. Für keine Meinung hat van de Velde soviel Hohn und soviel von jenem Zorn, der dem fanatischen Sinn eines Künstlers unserer Kampfzeit eigen ist, als für die Mahnung: „Man kehre zur Natur zurück!“ und für die Abneigung gegen die neue Technik, gegen die Maschine. Hat Ruskin die Hände der Künstler vor der Maschine — wie er manchmal sagte: dem Teufel unserer Zeit — aufs ängstlichste bewahren wollen, hält Ashbee dem ganzen Charakter seiner Arbeit nach sich der industriellen Erzeugung und mechanischen Vervielfältigung vollständig fern, so gibt es für van de Velde kein teureres Symbol

unserer Zeit und der Zukunft als eben die Maschine. Setzte er sich eine Gottheit ein, so wäre es die Mathematik, und wollte er ein Bild der höchsten Schönheit geben, so würde er uns wohl in einen großen Saal führen, wo viele elektromotorische Maschinen ihre präzise Arbeit vollführen. Ein Zurückschrauben der Kultur, wie es tief im Wesen der Engländer lag, ist für van de Velde etwas Unverständliches. Wie jene auf das behutsamste bei ihren Reformen an die Tradition anknüpften, weil ihre Seele erfüllt war von Liebe zu all diesen alten Dingen, so ist van de Velde ein Zerstörer, und die Entwickelung wird seiner Meinung ja gewiß recht geben. Wenn eine Zeit so stark wie die unsere durch technische Vervollkommnungen Tag für Tag ihr Bild verändert, so ist es selten möglich, alte Gefühlswerte zu retten. Die neue Zeit bringt ihre neue Stimmung. Über die Renaissance, die vielen feinorganisierten Menschen unter uns ein hehres Ziel der Sehnsucht und der Wünsche darstellt, ging van de Velde mit dem verächtlich zornigen Ausdruck hinweg: sie sei ein verbrecherisches Spiel gewesen. Wenn man für diesen Mann der Zukunft einen deutschen Philosophen suchte, dann würde man wohl Lichtenberg finden, diesen klaren, ruhigen, skeptisch cynischen Mann. Die Bücher des Rousseau so gut wie die Dichtungen Nietzsches legt er gewiß mit jenem Lächeln aus der Hand, das aus der Sicherheit, einen anderen Weg vor sich zu sehen, kommt. Und wenn van de Velde überhaupt dazu zu bekommen ist, an Historisches zu denken, so ist es das Mittelalter, das ihm nahe steht, diese kühle und strenge Zeit, da mit Zirkel und Maß konstruktive Formen der Schönheit festgesetzt wurden.



Abb. 94. Speisezimmer eines Junggesellen von M. Dülfer in München. (Zu Seite 116.)



Abb. 95. Schlafzimmer von Patriz Huber. (Zu Seite 117.)

Hier berührt sich sein Wesen, allerdings in ganz anderer Weise, mit dem der Engländer, die ja auch die Gotik aufs höchste schätzen. Doch ist es bei ihm natürlich nicht der Stimmungswert, den er im Mittelalterlichen sucht, sondern die Tatsache, daß Konstruktives im Gegensatz zu Phantastischem die Grundlage des künstlerischen Schaffens bildete.

Van de Velde war Maler bevor er Architekt wurde. Er gehörte zu jenen jungen Künstlern, die eine neue Farbentechnik im Pointillismus fanden, also im Aufsetzen der ungetrennten und ungemischten Farben auf die Leinwand. Mit vielem Wissen, nach optischen und chemischen Gesetzen bewiesen sie, daß in solcher Methode das Heil der neuen Kunst liege. Man sieht, die Wissenschaftlichkeit in der Kunst ist schon damals der Hauptton van de Veldes gewesen, und es lag nur in der natürlichen Entwickelung, daß dieser Mann, dessen Natur so ungemein sozial regsam war, sich vom Bildermalen abwandte und daran ging Häuser zu bauen, sie einzurichten und mit jeglichem Gerät auszustatten, da ihm solche Betätigung die Gelegenheit gab, seine Ideen ins Leben umzusetzen.

Die Maschine also ist das Ideal van de Veldes. Nichts von alledem, was gegen die maschinelle Erzeugung von künstlerisch Empfindenden angewendet wird, läßt er gelten, und der Intellekt muß sagen, daß er recht hat. Es sind ja wohl nur Sentimentalitäten, Atavismen, Vorurteile, wenn wir die Marke der Hand oder des Hammers auf einem Gerät sehen wollen; es sind artistische Vergnügungen, wenn wir einen Tisch haben wollen, den keiner sonst besitzt. Ich glaube selbst, daß in einigen hundert Jahren ein solcher Tisch ebensoviel gelten wird wie in unseren Augen ein seltenes Gefäß, daß er als Kuriosität, als Luxusgegenstand, nicht aber als Nutzgerät bewertet werden wird. Es ist ja so unendlich verständig zu sagen, es komme gar nicht darauf an, wie in jeder Stadt hundert Menschen ihre künstlerischen Bedürfnisse befriedigen, es handele sich darum, einen Stil zu finden, der ökonomisch allen zugänglich sei. Und diesen könne man nur bei Anwendung aller modernen Technik, also durch die Maschine finden. Nur jene

Linie und Form eines Stuhles, eines Tisches, einer Tür sei also schön, die aus den konstruktiven Bedürfnissen, aus den Bedingungen des Materials herausgewachsen sei. Und so ist jene höchste Einfachheit auch die höchste Schönheit. Für van de Velde handelt es sich darum, den Tisch zu finden, der den besonderen Bedürfnissen, denen er dienen soll, restlos nachkommt; ist der gefunden, so ist mit der Lösung der konstruktiven Aufgabe auch alles getan. Dieser Tisch ist auch schön. Die Analogie ist ganz klar: Die Maschine, die präzis arbeitet, ist die beste. Von solchen Grundsätzen ausgehend, die hier abstrakt gesagt werden mußten, weil die Theorie als ein Weg in die Zukunft das Fruchtbarste und Wertvollste an der van de Veldeschen Arbeit ist, hat der belgische Architekt in der Tat eine ganze Reihe von Geräten in Holz und Metall gefunden, die mustergültig sind, deren Schematisches immer wieder nachgeahmt und verwendet wird und die sich im Formenschatze wahrscheinlich ebenso erhalten werden wie gewisse ganz primitive Geräte, wie etwa die ägyptischen Vasen, der griechische Henkelkrug.

Allein wie dies so geht: van de Velde sucht eine Wohnungskunst, die der Ausdruck der Massen sein soll, einen Raum, der für das Leben moderner und gesunder Menschen gilt, und es zeigt sich, daß seine Räume zweierlei von diesen ganz verschiedenen Bestimmungen vollständig entsprechen. Es sind die besten Geschäftsräume, die man sich denken kann; denn hier konzentriert sich in der Tat alles auf Nützlichkeit und Komfort. Dann aber: es sind Wohnungen für die Snobs, Interieurs für Menschen, die Moden gern mitmachen, die ebenso gern bereit sind, die unkonstruktiven Stilisierungen irgend eines Modezeichners in den Himmel zu heben, wie die Schönheit der Werkform, nach der van de Velde strebt. Materielle Rücksichten sind da sicherlich ebenso maßgebend gewesen wie die Betriebsamkeit unserer Zeit, die es mit sich bringt, daß in der Hast der Erscheinungen nur die flüchtigsten Menschen im stande sind, so tiefgreifenden Anregungen *sofortige* Folge zu leisten.

Von Belgien ausgehend hat van de Velde, wie man weiß, in Deutschland am stärksten Boden gefaßt. Eine kurze Zeit war seine Art ja vor allem in Frankreich wirksam. Herr S. Bing, dessen Verdienste um l'art nouveau in keiner Schrift, die sich um die Wohnungskunst bemüht, unerwähnt bleiben dürfen, hat van de Velde nach Paris gebracht, wo sich zur gleichen Zeit andere bestrebten, die dünnen englischen Formen mondain zu machen. Und in der Tat gelang es ja auch, in den Häusern, in denen keinerlei Tradition die Liebe zum alten Hausrat wach erhielt, eine Zeitlang Pitchpine-Möbel, rotes Mahagoni, die bunten Liberty-Sanfreluches als letzten Ausdruck künstlerischer Art hinzustellen. In den Romanen von Bourget, den Boulevardstücken wird man immer wieder diesen Szenerien begegnen, die auch dem internationalen Gewirr von sensationslüsternen Herren, blasierten Frauen, neugierigen Mädchen, halben Männern und halben Damen, Bourgeois, die wie Hochstapler tun, Rastaquoères, die es wirklich sind, ganz vortrefflich entsprechen. Die Mode und das Verständnis dieser kosmopolitisch Denkenden acceptierte die van de Veldesche Art ebenso gut wie die glatten, dünnen Möbel der Engländer. Goncourt, der zu den feinsten Verstehern der Kunst und der Zeit gehört, trifft mit einem absprechend spöttischen Ton trotzdem das Allerwesentlichste und damit das Wertvolle, Fruchtbare in der ganzen Bewegung, wenn er die Art einen „yachting style' nennt. Der verwöhnte Mann, nach Sentiments suchend, der die Kunst des achtzehnten Jahrhunderts wieder entdeckt hatte, dem eine Anekdote über Marie Antoinette oder eines jener köstlichen japanischen Potteriedinge, von denen er zuerst rühmend zu sprechen begann, das Teuerste waren, konnte natürlich keine Sympathie finden für die Forderung nach einer Wohnungskunst, die dem neu sich formenden Leben entsprechen sollte.

Berlin war ein besserer Boden für van de Velde. Das Berlin vom Anfang des neunzehnten Jahrhunderts mit seinen literarischen Salons und zartsinnigen Menschen ist so gut ausgestorben, wie das französisierte Berlin. Und für die neuen Menschen, ihren neuen Reichtum, für die Familien, deren Kultur selbst erst zehn oder zwanzig Jahre alt ist, mußte der neue Interieurstil der geeignetste scheinen, der da seine Wurzeln hatte, wo auch ihr Reichtum: in der neuen Technik, der neuen Industrie. Die Menschen ohne künstlerische Tradition konnten sich



Abb. 96. Diele von Patriz Huber. (Zu Seite 117.)

mit Leichtigkeit dem Mann anschließen, der von Grund auf zerstören wollte, um neu aufbauen zu können, und die amerikanische Kultur, die im verächtlichen Weglassen aller Stimmungsmittel, im Prinzip: Nützlichkeit ist Schönheit, liegt, entsprach dem Lebenscharakter gewisser Kreise vollständig. Die Räume van de Veldes wecken Gedanken an technische Erfindung, an eine zukünftige Zeit sicherer und selbstbewußter, durch Seelisches nicht gehemmter Menschen. Man kann auch gut an Geldverdienen denken in diesen Zimmern, und trotzdem manchmal ein lila Fries, bunte Kacheln oder Gläser das Bild beleben — eine intime Stimmung kommt hier nicht auf, man hat schließlich doch



Abb. 97. Musikzimmer von P. Behrens in Darmstadt. (Zu Seite 117.)

das Gefühl der Öffentlichkeit, die Empfindung, in einem Hotelzimmer, einer Bibliothek, dem Warteraum eines Zahnarztes zu sein. Dies sind nun nicht hinein getragene Gefühle, sie entstammen vielmehr gerade dem Wesentlichsten dieser Einrichtungen, die ja eben so erbaut sind, daß sie nicht nur einem besonders gearteten Menschen, sondern einem Typus dienen sollen und die deshalb den Charakter der Öffentlichkeit niemals verleugnen können. Allerdings wird es am Bewohner liegen, den Raum, den ihm die Einrichtung van de Veldes gibt, persönlich auszugestalten, durch Bilder, durch Vasen, um so außer der Harmonie der Architektur nun noch die weitaus wertvollere Harmonie zwischen Mensch und Raum herzustellen.

Die Nützlichkeit und Ehrlichkeit van de Veldescher Räume, ihr hygienischer Wert ist nicht zu unterschätzen. Ein ausgezeichnetes Mittel zur Einheitlichkeit ist auch seine Art, durch Einbauten, durch Holzleisten und durch Verbindungen der einzelnen Möbelstücke mit den Mauern eine Geschlossenheit des Raumes zu erzielen, die im Gegensatz zu der tapezierermäßigen Zerstreutheit der Einrichtungsstücke in den Zimmern, die früher herrschte, wohltuend ist. Ein besonderes Merkmal der van de Veldeschen Geräte wird schon ein Blick in jede Abbildung zeigen, nämlich die Liebe zur Kurve. Diese Neigung mag wohl aus der Verehrung für die moderne Eisenarchitektur herkommen; man muß aber sagen, daß es dem Charakter des Holzes fremd ist, in Kurven geschnitten oder gepreßt zu werden.

Für stark individuelle Menschen mit hundert selbständigen Neigungen, für jene, die wünschen, daß ihre Zimmer ein möglichst reiner Ausdruck ihrer eigenen komplizierten Art sind, die gleichzeitig historischen Sinn und moderne Nerven haben, werden die Räume van de Veldes nicht allzu geeignet sein. Allein für jene, die sich als Kinder unserer Zeit fühlen, die den Blick lieber in die Zukunft richten, als bei der Vergangenheit verweilen, und vor allem für alle jene, die von der Wohnungsein-

richtung nur einen möglichst ehrlichen und praktischen Unterbau verlangen, dem sie die Eigenart dann selbst im Laufe der Jahre verleihen wollen, wird van de Velde noch immer und vielleicht immer mehr der ideale Architekt sein. Soll man ihn nun aber künstlerisch werten, so kann man nur das tragikomische und schließlich doch hocherfreuliche Schicksal vermelden, daß seine besten Werke eben die geworden sind, bei denen der Künstler stärker war als der Mathematiker, die Phantasie kräftiger als die Vernunft; und daß sich dann Ergebnisse einstellen, die deshalb so erfreulich waren, weil auf dem Untergrunde der peinlichsten, aufrichtigsten und präzisesten Konstruktion die Laune eines fein empfindenden Künstlers spielend gestaltete, was dem Intellekt immer verschlossen bleiben wird (Abb. 80—83).

* * *

Neuerungen der Technik und Architektur, die Kurve des Eisenbaues, die Gefügigkeit des Materials unter präzisen Maschinen sind das eine revolutionierende Moment gewesen. Die Schönheit der Werkform setzte sich durch, jene Wohnungskunst errang Liebe, die nach Komfort, Ehrlichkeit des Baues, Gediegenheit des Materials, Harmonie der Gesamtwirkung strebte, konstruktiv, nicht dekorativ sein wollte.

Die Entdeckung der Farbe ist das andere Motiv. Mit Piloty und Makart hatte es angefangen, die Engländer und Franzosen, Präraffaeliten und Impressionisten setzten die Arbeit fort. Und Ostasien mit seiner alten heiligen Kunst tat das Beste. Zu China trat Japan. Chinesische Porzellane und Stoffe hatten schon im achtzehnten Jahrhundert viel gegolten, und es ist kein Zufall, daß die Brüder Goncourt, die für die Neuerweckung des achtzehnten Jahrhunderts so viel getan haben, auch zu den allerersten gehörten, die von den Töpfen, Lackarbeiten, Metallgeräten, Elfenbeinschnitzereien, Holzschnitten, Malereien auf Papier und Seide — kurz von all den Köstlichkeiten des japanischen Handwerks erzählten. Aus Frankreich kam also die dritte Einwirkung des neunzehnten Jahrhunderts: der Japonismus.

Was uns ein letztes, ideales Ziel ist, die Durchsetzung des Lebens mit Kunst, war ein alter japanischer Brauch. Kein Gerät



Abb. 98. Schlafzimmer von P. Behrens in Darmstadt. (Zu Seite 117)

dient dem Nutzen allein, in jeder Kleinigkeit ist Größe. Es ist ein dekoratives Volk und mehr als dies: es ist das Volk mit den allerfeinsten Organen für die Nüancen von Farbe und Licht. Die Keramik und Lackkunst der Japaner ist ja das Vorbild unserer neuen Dinge, und kein moderner Raum entbehrt des Einschlages ostasiatischer Kunst. Die Japaner wohnen ja nicht nach unserer Art. Sie haben keine eingerichteten Wohnungen. Betten, Hocker, Kissen, Bilder — sind die einzigen Stücke des Hausrats. Eine Nische mit Wandbild, Götze und Blumentopf ist alles. Aber die Kostbarkeiten gehören nicht allein den Tempeln — jeder wohlhabende Mann hat neben dem Wohnhause die Kura, ein Schatzhaus, erfüllt von Kakemonos, Cloisonné, Lack, Porzellan, Potterien ... Und bei festlichen Gelegenheiten, zu eigener oder fremder Freude, werden je nach der Stimmung der Gäste und des Tages die einen oder die anderen Werke herbeigeholt, im Raume verteilt. Man sieht, welche Lebenskünstler diese Japaner sind und wie sehr wir ihnen nahestehen, wenn wir von einem jeden Interieur seine besondere Stimmung verlangen.

Wir konnten von Japanern weder die Anordnungsweise der Räume noch die Form einzelner Geräte übernehmen; denn unsere Lebensformen sind allzu verschieden. Allein wir haben die Kulturforderung gelernt, die Verschmelzung von Kunst und Leben verlangt, und die wundervolle Freude an der Farbe. Die mittelalterliche Wohnung war ernst und streng, keine leuchtenden, bunten Töne durften sich hervorwagen, die Renaissance liebte gesättigte, dumpfe, volle Farben, abgestimmte Räume. Der koloristische Reichtum der französischen Stile war noch gering. Weißgold, das Rot der Seide, das waren die hauptsächlichsten Motive. Schon fing man ja an, zu färben, durch Furnieren und Einlegen, durch Bemalen der Stoffe ein



Abb. 99. Damenzimmer von H. Vogeler.
Ausgeführt von Keller & Reiner in Berlin. (Zu Seite 118.)



Abb. 100. Aus dem Damenzimmer von Heinrich Vogeler (Worpswede). Ausgeführt von Keller & Reiner in Berlin. (Zu Seite 118)

Wirkungsmittel zu gewinnen. Den Mut zum Licht, zur Buntheit, die Phantasie der Farbe und die unbändige Freude am Nüancieren, an verschwimmenden Tönen, dann wieder an grellen, konzentrierten Flächen hat erst unsere Zeit bekommen. Die Beize des Holzes geht schon zu weit. Violettes oder grasgrünes, scharlachrotes oder lilafarbenes Holz ist — vom Lack abgesehen — nur eine Perversität. Doch ist der Reichtum der Materialien, die heute dem Schreiner zur Verfügung stehen, ungemein erfreulich. Zum Holz von Eiche und Tanne, das das Mittelalter und die Renaissance kannten, zum Mahagoni des Rokoko, sind seit der englischen Einwirkung immer neue Hölzer getreten: Kirschholz, Schlangenholz, Zedernholz, der biblische Stoff, Ceregotta, gewöhnlicher und Vogelahorn, amerikanisches Nußholz u. s. w. Dazu kommt das mechanisch gebogene Holz, die Errungenschaft des letzten Jahrzehnts, so recht das Material für unsere kurvenliebende Zeit, und das geflochtene Stroh — das Korbmöbel dient längst nicht mehr allein für den Garten. Beize und Lack tun oft schon im Übermaß ihre Schuldigkeit. Auch hier ist jetzt Sparsamkeit wieder not. Die Verfälschung der Materiale eben so wie das Schwelgen in komplizierten Stoffen sind ein Zeichen alexandrinischer, verfallender Kultur. Ruhe der Wirkung ist vornehmste Eigenschaft eines Raumes. Die Tünche der Wände, die Färbung der Stoffe und Tapeten mag ja jeder geschmackvollen Laune eines harmonisch sehenden und gestaltenden Künstlers zur Entfaltung seiner Phantasie anheimgegeben sein. Und die beste Möglichkeit zu angenehmer und schöner dekorativer Wirkung muß man in der Tat in der Anwendung der Farbe, der Freiheit für das Licht und die Reflexe von Sonne und künstlichem Scheine erkennen. Denn durch die Farbe rücken wir der Natur wieder nahe.

Das neue deutsche Kunsthandwerk hat seinen Ursprung natürlich nicht, wie das die oberflächliche Meinung allzu sorgloser Erklärer ist, in einer flüchtigen Laune von gestern oder heute, in den persönlichen Absichten des einen oder anderen Künstlers oder Geschäftsmannes; die Anfänge liegen weit zurück, und ob man die neue Art nach münchnerischem Vergleiche den Jugendstil oder nach Wiener Art Sezession nennt, ob man sich des pariserischen Ausdrucks l'art nouveau bedient, oder das englische Schlagwort new style in Anspruch nimmt — die neue Wohnungskunst und die neue Kleinkunst sind ebenso gut ein Produkt der Kämpfe der achtziger Jahre wie der glückliche Ausdruck für die Stimmung am Jahrhundertanfang. Man kann nun allerdings nicht behaupten, daß die deutsche oder österreichische Bewegung aus rein deutschen oder österreichischen Quellen entsprungen sei. Heute stehen wir den Dingen noch viel zu nahe, um entscheiden zu können, ob in der Tat, wie einige glauben wollen, ohne die unmittelbarsten englischen und belgischen Einflüsse das neue Kunsthandwerk niemals entstanden wäre; oder ob, was entwickelungsgeschichtlich weitaus wahrscheinlicher ist, dieselben Wellen, die in England, Belgien und Frankreich unter dem Einflusse technischer Errungenschaften und malerischer Umwälzungen ein neues Kunstgewerbe herbeiführten, auch in unseren Ländern regsam waren und die bislang negative Verachtung und Unzufriedenheit den historischen Stilen gegenüber durch eine positive Lust und Fähigkeit zu originellen Schöpfungen ersetzte. Sicherlich ist das internationale Moment, wie ja schon hervorgehoben wurde, für die Entwickelung des neuen Stils ungemein bedeutsam. Wer die Illustrationen sieht, die die charakteristischen Werke der fähigsten deutschen Kunstgewerbler wiederzugeben bemüht sind, wird schon an den Formen und Linien die heftige Einwirkung durch englische Vorbilder ebenso gut wie durch van de Velde erkennen müssen. Noch mehr ist dies aber in Bezug auf die Farbenzusammenstellungen, ja geradezu auf die Verwendung der Farbe überhaupt der



Abb. 101. Ecke eines Innenraumes von Otto Wagner in Wien. (Zu Seite 120.)



Abb. 102. Aus dem Damensalon eines Wiener Landhauses von J. M. Olbrich. (Zu Seite 120.)

Fall. Den unmittelbarsten Anstoß zur Entfaltung eines deutschen und österreichischen Kunsthandwerks neuer Art gaben ja die Ausstellungen, lokale wie internationale, die Vergleiche und Anlehnungen herbeiführten. Nicht zum mindesten hat die Pariser Ausstellung vom Jahre 1900 alle Kräfte zu einer ungewöhnlichen Betätigung herausgefordert, und die Bilanz, die man in den „Galeries des Invalides“ über den heutigen Stand in Deutschland und Österreich aufzustellen hatte, war ja in der Tat nichts weniger als ungünstig. Allein es darf trotzdem nicht verschwiegen werden, daß der Weg, den das neue Kunsthandwerk eingeschlagen hat, ein aufs ärgste gefährdeter ist, da jene Übel, gegen die sich die neuen Absichten auf das vehementeste wehrten, nun bei den modernen Werken wiederum zum Ärger aller Gutgesinnten deutlich werden: das ist die Schablonisierung, die unlautere Art, jedes dekorative Motiv tot zu hetzen und ohne Rücksicht auf das Material und den Zweck fort zu verwenden; und das ist zu zweit der unselige Umstand, daß die Tapezierer — womit nicht dieser ehrenwerte Beruf im allgemeinen, sondern alle jene, die tapeziermäßig, also auf den äußerlichen Eindruck, arbeiten, gemeint sind — sich des Jugendstils, der Sezession ebenso bemächtigt haben, wie früher der Renaissance und des Louis XIV. und nun frisch drauf los alles das ins Schlechte kehren, was wirkliche Architekten und Künstler gut ersonnen haben. In Deutschland aber war dies weit eher möglich als in England und den Münchener Künstlern gegenüber noch weit eher als dem Belgier van de Velde, weil auch sie zumeist nicht vom Konstruktiven ausgegangen sind, nicht Architekten, sondern Maler und Bildhauer gewesen sind. Den meisten fehlt eben trotz allem die sichere Grundlage konstruktiver Unfehlbarkeit, und schon der Ausdruck „Jugendstil“ mit seiner Anlehnung an die Münchener Zeitschrift des Hirthschen Verlages, der ja von jeher einen befruchtenden Einfluß auf die dekorativen Künste genommen hat, erweist, daß das Stärkste an den neuen Werken etwas Zeichnerisches, Malerisches,

Ornamentales, nicht so sehr aber die Bauform war. So sind unter den Verirrungen, die sich naturgemäß in dieser Entwickelung wie in jeder anderen einstellten und einstellen, jene die ärgsten, die den äußerlichen Schnörkel angenommen haben; das Publikum, das allen diesen Dingen bisher allzu sehr vom Modestandpunkt beeinflußt lächelnd gegenübergestanden ist, kennt heute schon keine Unterscheidung zwischen jenen Werken, deren Bedeutung und Fruchtbarkeit eben darin liegt, daß die neue Form und Linie innerlich begründet ist, und jenen anderen, die durch leichtsinnige Verwendung irgend einer modernen Schnörkel- und Schlangenlinie die Stimmung: moderne Kunst erheucheln.

* * *

Heute ist das neue Kunsthandwerk leider zumeist ein Luxusgegenstand. Noch fehlt sowohl für die Produzierenden als für die Konsumierenden jene gesunde ökonomische Grundlage, die aus der Laune eines Augenblicks einen Volksstil machen kann. Erst wenn man daran gehen wird, für die bloß Wohlhabenden und dann für die Minderbemittelten und schließlich für die Arbeiter (hierin sind übrigens u. a. vom „Rheinischen Verband für Wohnungswesen" gute Versuche gemacht worden) Räume in der neuen und guten Art herzustellen, die billiger sein werden als jene falschen Renaissance- und Rokokomöbel, als die Phantasie-Nußbaumtische und Kredenzen der Ramschbazare und Abzahlungsgeschäfte, — erst dann wird man im Ernste und mit Sicherheit davon sprechen können, daß unsere Zeit im modernen Kunsthandwerk ihren adäquaten Ausdruck gefunden hat. Preisausschreibungen um billige Wohn- und Schlafräume sind ja in den letzten zwanzig Jahren viele Male von Staatsanstalten und Fabriken veranstaltet worden; der angesetzte Preis von etwa dreihundertundfünfzig Mark, der Anfang der achtziger Jahre für ein Minimum galt, wird nun immer geringer; und schon hat es sich vor zwei Jahren bei einer Wiener Preisausschreibung gezeigt, daß man um ein Drittel billiger einen Raum herstellen kann, der die Trödlerware nicht nur an Dauerhaftigkeit und Einheitlichkeit, sondern auch an Schönheit der Form weitaus übertrifft. Allein dies sind immer noch Experimente, und noch verkennen die Architekten und Künstler, daß gerade dem Mann, der sich einen ganz billigen Hausrat anschafft, mit dem rein konstruktiven ebensowenig gedient ist, wie mit einer billigen Dekoration; denn wer



Abb. 103. Ecke eines Arbeitszimmers von J. M. Olbrich. (Zu Seite 120.)



Abb. 104. Speisezimmer von J. M. Olbrich. (Zu Seite 120.)

nur ein Zimmer hat, verlangt von diesem beides: die beste Nutzbarkeit für alle häuslichen Zwecke und künstlerische Anregung für seine Augen. Und doch scheinen die Mittel gerade jetzt aufs reichlichste vorhanden; nichts kann besser wirken als die einfachsten Farben, nichts ermöglicht die Herstellung von Nutzgeräten schneller und billiger als unsere Zeit der Maschinen. Es wird die beste Lösung der Kunsterziehungsfrage sein, wenn auf die eine oder andere Weise durch den Staat oder durch private Unternehmungen die Ausgestaltung der Arbeiter- und Kleinbürgerwohnungen durch Herstellung von wohlfeilem Hausrat beeinflußt wird.

So lange die Künstler nur für die Millionäre arbeiten, so lange kann es nicht ausbleiben, daß die Fabrikanten sich der Äußerlichkeiten bemächtigen, und man immer wieder in Schaufenstern und Möbelausstellungen, ja sogar in den künstlerischen Veranstaltungen Interieurs sieht, die weder künstlerische Originalität, noch Ehrlichkeit des Materials und Baues zeigen und nur durch Nachahmung einiger Schnörkel- und Farbenzusammenstellungen sich als Jugendstil deklarieren. Nicht zu verkennen ist auch, daß die Lust am Neuen — diese wundervolle Reaktion gegen die frühere Methode, aus alten Musterbüchern immerfort zu kopieren — immer wieder einen Künstler verleiten wird, eine Laune des Augenblickes, einen Witz, der ihm am Reißbrett einfällt, in die Tat umzusetzen, und daß man deshalb in diesen Jahren der Unklarheit, der Versuche und Kämpfe nicht wird erschrecken dürfen, wenn man dann und wann exotische Möbelstücke sieht, die sich ganz und gar nicht mit jenen Prinzipien decken, die für das neue Handwerk grundlegend sind. Auch hier werden Reformen, bessere Organisation und nicht in letzter Linie die Einwirkung der staatlichen und sonstigen öffentlichen Kunstgewerbeschulen eine Wendung zum Besseren herbeiführen müssen. Am meisten verspreche ich mir ja davon, daß nach einiger Zeit die Snobs sich von der nicht mehr neuen Mode abwenden werden, und daß dann eine ruhige Entwickelung und sorgsame Kritik zur Voll-



Abb. 105. Ecke aus einem Herrenzimmer von Josef Hoffmann in Wien. (Zu Seite 120.)

zögernd ein, man bringt den Zweck des Gerätes in einen Zusammenhang mit dem Schmucke, stellt auf Waffen mit Vorliebe Kriegerisches, auf Hämmern Szenen der Arbeit dar und gelangt erst allmählich, auf dem langen Umwege von jahrhundertelanger Kultur, wiederum zu der reinen Freude an der Natur, die dann die Darstellung von Pflanzen, naturalistisch und stilisiert, mit sich bringt. Alle diese Wandlungen mag man konstatieren, wenn man das Kunsthandwerk der einzelnen Rassen in den verschiedenen Altern beobachtet, und man wird finden, daß wiederum das neunzehnte Jahrhundert alle Motive sammelt und dilettierend das eine oder das andere nutzt. Da ist die Benutzung einer Fläche, eines Tisches, eines Ofens, einer Vase einfach als willkommener Anlaß zu irgend einer malerischen und bildnerischen Darstellung, deren Inhalt und Technik so und so viele Male nicht das Leiseste mit der Verwendung zu tun hat. Da ist dann die Symbolisierung, etwa ein Zechgelage auf einem Zinnhumpen, Badende in Emailmalerei auf der Innenseite von Fayencewannen dargestellt; da ist dann die Freude am Pflanzenornament, an der exakten Blumenmalerei, ebenso gut wie an der Stilisierung, sei es im Geschmacke der Antike oder des Rokoko, oder jetzt in den schlanken Formen, wie sie die Präraffaeliten und Morris aus England gebracht haben; da ist schließlich, als letzte Folge unserer Zeit, die rein konstruktive Ornamentik, die leere Linie, von deren Bedeutung und Wesen ja schon des öfteren und zur Genüge die Rede war. Nun muß

endung und Reise bringen werden, was ein heftiger und leidenschaftlicher Anstoß zur Blüte gebracht hat.

* * *

Schon jetzt aber kann man von einer ganzen Reihe von Motiven sprechen, die dem neuen Kunsthandwerk eigen sind. Da ist vor allem die Ausbildung des Ornaments. Das Ornament, das ein Gerät trug, war im Anfange ohne den geringsten Zusammenhang mit dem Stücke, an dem es haftete, und nur das Material übte durch seine natürlichen Bedingungen einen gewissen Einfluß auf die Gestaltung aus. Inhaltlich brachte das Ornament einfach das zum Ausdrucke, was das Volk und den Menschen zu jener Zeit am heftigsten bewegte. So waren kriegerische Vorfälle, Jagdszenen, Trinkgelage die geeignetsten Vorbilder zu den frühen Zieraten. Dann setzt eine grobe Symbolik

es sich aber darum handeln, jede dieser Methoden der Ornamentik auf die gerechte Weise zu verwenden. Es ist natürlich, daß der eine Künstler zu der einen Art, der andere zu der anderen neigen wird, und daß fanatische Naturen, um die Berechtigung ihrer Methode zu erweisen, alle anderen ablehnen werden. Der gerechte Beurteiler aber wird finden, daß gerade die Buntheit und Vielfältigkeit der möglichen Motive zu dem Schönsten gehört, das wir besitzen.

* * *

Es wird im folgenden von den Anforderungen an die moderne Wohnung die Rede sein, wie sie jeder moderne Innenarchitekt stellen muß; denn es ist natürlich, daß die wesentlichsten Eigenschaften einer guten neuartigen Wohnung bei einer Gruppe von Künstlern oder auch allen gleich sind. Auch auf die fremden Einflüsse ist schon im allgemeinen hingewiesen worden, und wenn im folgenden nun die stärksten Talente des deutschen und österreichischen Kunsthandwerks im besonderen kurz besprochen werden sollen, so erspare ich es mir ebenso gut, die allgemeinen und gemeinschaftlichen Qualitäten hervorzuheben, wie im einzelnen Falle zu sagen, daß der und jener von fremder Kunst gelernt, mehr oder weniger übernommen hat. Noch sind ja die meisten der Künstler junge Menschen, ihr Weg geht zur Höhe, und von Jahr zu Jahr überwinden sie ihre eigene Art und sehen das eine oder andere Mal gar mit Lächeln auf die Werke der vergangenen Tage zurück. Die Eile, in der wir leben, die Betriebsamkeit, die im besonderen der berlinische Verkehr mit sich bringt, übt da ebenso Gutes wie Schlechtes. Dazu kommt noch, was sicherlich erfreulich ist und mir einfach eine Bedingung des neuen Schaffens erscheint, daß diese Männer sich nicht auf die eine oder andere Spezialität beschränken, sondern das ganze große Feld der angewandten Kunst bebauen.

Am meisten geschafft wurde im Deutschen Reich bisher wohl in München. Die dortigen Ausstellungen, das Beisammenleben und der Wettbewerb einer Reihe von Künstlern brachten es mit sich, daß hier Männer wie Obrist, Riemerschmied, Pankok, Behrens, Berlepsch, Dülfer, Endell eifrig an sich arbeiteten und schöne Werke ausführten, die ihren Rang unter den besten deutschen unserer Zeit haben. Viele von den Künstlern sind ja allerdings von München weggegangen, nach Berlin ebenso gut wie nach der Provinz, nach Leipzig, nach Karlsruhe und Stuttgart, denn München selbst hat den „Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk", denen eine Reihe der eben genannten Künstler angehörten und die sich vielleicht mit mehr Eifer als Organisationstalent um



Abb. 106. Kamin von Josef Hoffmann in Wien. (Zu Seite 120.)



Abb. 107. Speisezimmer von G. Serrurier in Paris. (Zu Seite 121.)

daß man von einer Abgrenzung der Künstler, ihren Wohnorten noch kaum sprechen kann; man wird sich begnügen müssen, jeden einzelnen für sich zu nehmen; nicht einmal die Darmstädter Kolonie, die ja nur sieben Männer vereinigte, hat es zu stande bringen können, daß allen ihren Werken ein gemeinsamer Zug inne wohnt.

Das stärkste Talent im Deutschen Reiche scheint mir der Berliner Otto Eckmann (Abb. 84 u. 85) gehabt zu haben, den der Tod abholte, bevor noch diese Würdigung in den Druck ging. Er hat auf die Umformung des modernen Ornamentes einen außerordentlichen Einfluß geübt. Der Wohnungskunst steht er ja ferner, und es ist geradezu tragisch, daß er in jenen letzten Jahren seiner Entwickelung, da er wohl die stärkste Reife auch für diese Betätigung erlangt hatte, durch ein schweres Leiden vom Schaffen abgehalten wurde. Die Besonderheit Eckmanns lag in der Linienführung und in der Farbe, und in beiden Elementen seiner Kunst ist er durch Japanisches wohltätig beeinflußt. Die Blume in anmutigen und immer neuen Stilisierungen und Vereinfachungen ist sein Thema, und er hat sowohl für Tapeten und Friese, als auch ganz besonders für Stoffe und Teppiche die besten Vorlagen geschaffen. Seine Möbel sind gern geradlinig, er liebt die volle und die halbe Säule als konstruktives und dann im Übermaße natürlich auch dekoratives Motiv, und es ist merkwürdig zu beobachten, daß dieser moderne Mann gerade in den

die Eroberung der Stadt bemühten, einen passiven Widerstand entgegengesetzt. Es scheint mir in der Tat nicht, als ob von München für das Kunsthandwerk noch viel zu erwarten wäre. Kräftig am neuen Handwerk ist ja der nationale und lokale Charakter, das Streben zum innigen Anschluß an die Heimat, die Dezentralisation, die durch die Regierungen in Darmstadt, in Weimar, wohin ja jetzt van de Velde berufen wurde, in Karlsruhe, Stuttgart u. s. w. bewirkt wird. Ob ein sichtbarer Erfolg eintreten kann oder ob nicht vielmehr Berlin mit seinen unendlichen Hilfsquellen, seinem raschen Aufschwung, seiner Gefügigkeit gegen alles Neue die Provinz wiederum schlagen wird, kann man allerdings nicht sagen. Jedenfalls herrscht jetzt noch so viel Fluktuation,



Abb. 108.
Stuhl von L. Bigaux in Paris.
„Maison Moderne".
(Zu Seite 121.)

Künstler, er hat sich viele Male gegen van de Velde gewendet, dessen großzügige, runde und geschwungene Linie ihm ein Greuel war, zu dem er seiner ganzen Naturliebe nach ebensowenig paßte, wie zu den Wienern, besonders zu Olbrich, den er denn auch immer ablehnte.

Herr H. E. von Berlepsch (Abb. 86 und 87), der seinem Alter und seinem Einflusse nach für die Entwickelung des deutschen Kunstgewerbes nach Eckmann am maßgebendsten ist, ist in seiner Art ein Schüler Gottfried Sempers. Er hat nicht zu jenen gehört, die mit einer an Raserei grenzenden Leidenschaft alles Anknüpfen an Tradition und historische Form aus der Welt genommen haben wollten. Vielmehr hat er mit einiger persönlicher Eigenart Liebe zu der alten Form vereinigt und oft Ornament und konstruktive Linie dort fortgebildet, wo deutsche Männer aus längst vergangenen Jahrhunderten aufgehört hatten. Nur vom Französischen, das doch stark genug auf das Deutsche eingewirkt hatte, ist bei ihm nichts zu vermerken, und weit eher mag man ihn schon auf eine Liebe zur italienischen Renaissance einschätzen. Herr von Berlepsch hat, trotzdem seine Fähigkeiten letzten Arbeiten stärker als irgend einer sonst in Deutschland an die Biedermeierform anknüpfte. Eine große Vorliebe für die Holzwirkung gibt seinen Räumen etwas Anheimelndes. Seine Hauptwirkung aber lag in der Kleinkunst und in dem Einfluß, den seine Ornamentik auf eine große Zahl jüngerer Künstler ausgeübt hat. Eckmann selbst stand im heftigsten Gegensatze zu den meisten der anderen



Abb. 109. Canapé médaillon. L'Art Nouveau. (Bing) Paris.
(Zu Seite 121.)

malerischer und nicht architektonischer Natur sind, eine ungemein große Freude an schönem Material, am Bauen, und man merkt es ihm an, wie wohl es seiner Natur tut, wenn er eine neue Holzbearbeitungsart ausprobieren, eine neue Technik verwenden kann. Festgefügte schreinermäßige Möbel, ein ungemein sicherer Zusammenhang zwischen dem verwandten Holz und der Farbe und Struktur der Stoffe sind die Eigenschaften, die an Berlepsch zu schätzen sind. Oft hat er durch ein neues Verfahren, „Xylektipom", merkwürdige Wirkungen zu erzielen gewußt. Xylektipom ist eine chemische Methode, die Holzmaserungen nach bestimmten Vorlagen auszuätzen und so durch Verbindung von künstlichem Dessin und natürlicher Schönheit des Holzes auf billigem und modernem Wege einen Eindruck zu erzielen, wie er ähnlich kostbarer Intarsia eigen ist. Die Farben der Berlepschen Räume sind satt, aber abgestumpft, wiederum eher der Renaissance als der neuen Art zugeneigt.

Zu dem Münchener Kreise der „Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk" (Abb. 88), der jetzt durch Übersiedlung einiger Mitglieder nach Stuttgart recht zersplittert ist, gehören vor allem die Künstler Riemerschmied, Pankok, Hermann Obrist und Bruno Paul. Riemerschmied hat für das neue deutsche Kunsthandwerk meines Erachtens sein Bestes in Metallgeräten geleistet. Seine Interieurs und Einzelmöbel scheinen mir bei einer ganzen Reihe von Vorzügen dennoch an einer gewissen Eintönigkeit des Einfalls und daneben an einer Unsicherheit der Konstruktion, die etwas Verwirrendes hat, zu leiden. Er schaltet die Fläche aus den Wirkungen seiner Möbel fast vollständig aus, legt die Konstruktion bloß und wirkt durch Linien. Unverkennbar folgt er in einzelnen seiner Werke van de Veldeschen Anregungen, und dies wäre nicht von Übel und auch in den Augen des historisch Betrachtenden schließlich durchaus kein Vorwurf, wenn er nicht das Prinzip übertriebe und so dazu oft käme, ganz dünne Möbel herzustellen. Manchmal gibt ein Blick in eines seiner Zimmer geradezu den Eindruck eines Baues aus Spinnweb. Und es ist doch auch wiederum zu sagen, daß es nicht allein darauf



Abb. 110. Cabinet de Toilette von Tefeure. L'Art Nouveau. Paris. (Zu Seite 121.)



Abb. 111. Boudoir von Defeure. L'Art Nouveau. (Bing.) Paris. (Zu Seite 121.)

ankommt, daß man in einem Sessel sitzen, an einem Tisch arbeiten kann, sondern auch, daß der erste Blick die Überzeugung verschafft: dieser Sessel ist fest, und dieser Tisch trägt die Last der Bücher und Schriften, für die er bestimmt ist. Noch ist bei Riemerschmied eben jene Eigenschaft nicht vollauf entwickelt, die dem modernen Innenarchitekten erste Bedingnis sein müßte: ein sicheres Gefühl für die Verteilung von Fläche und Linie, Anregung und Ruhe, Anmut und Schwere im Raume. Dennoch glaube ich — und dazu gibt manches gute Einzelgerät die Berechtigung — daß Riemerschmied seine Fehler ablegen und sich zu eigener Art durchsetzen wird, wenn er immer wieder gezwungen ist, den Übergang von der Skizze zum ausgeführten Werk selbst zu beobachten und nicht nur am Reißbrett, sondern in der Schreinerwerkstatt selbst seine Erfahrungen sammelt. Wenn er so Tag für Tag die Wohnlichkeit seiner Interieurs und ihre Einwirkung auf die Stimmung selbst erproben wird, kann man gerade von ihm, der eine konstruktive Phantasie — also Erfindungsgabe in der Bauform, nicht in der Dekoration — hat wie sie wenigen Reichsdeutschen eigen ist — Gutes und Fruchtbares erwarten (Abb. 91 u. 92).

Bernhard Pankok steht heute erst in der Mitte der zwanziger Jahre. Seine Arbeiten zeichnen sich durch eine schöne Phantasie der Linie aus, durch etwas Freies, Ungebundenes und eine angenehme Abwechslung der Einfälle. Die Interieurs, die von ihm bekannt sind, wirken im besonderen durch eine enge Verbindung des Raumes mit den einzelnen Möbeln und durch die helle und freundliche Art, mit der Blumenornamente für Tapeten und Friese ebenso gut wie für Stoffe und Teppiche verwendet sind. In der Ausgestaltung der Ornamentik und in einem besonderen Talente für textile Künste, das unserer Zeit im Vergleiche zu Ostasien, der Renaissance, ja auch zum Frankreich des achtzehnten Jahrhunderts noch sehr abgeht, scheint meines Erachtens, so weit es nicht töricht und schematisch ist, bei einem so jungen Manne eine Entwickelung voraus zu sagen, die Bedeutung Pankoks zu liegen (Abb. 89 u. 90).

Nicht weit entfernt von Riemerschmied und Pankok sind die Eigenschaften der kunstgewerblichen Arbeiten Bruno Pauls,

dessen Name ja sonst eher im Zusammenhang mit der grobkörnigen und etwas derben Natur der Simplizissimus-Zeichnungen genannt werden muß. Doch zeigt er wider Erwarten in seinen Interieurs eher poetische Neigungen als eine rustikale Natur, und es ist hervorzuheben, daß ihm Arbeiten der dekorativen Kunst, also Malerisches, Tapeten, Friese u. s. w., besser gelingen als Möbel.

An der Seite dieser Männer steht Hermann Obrist, dessen Einfluß auf die „Vereinigten Werkstätten" durch die starke intellektuelle Veranlagung und die Heftigkeit seiner Natur sehr wirksam war und der in der Tat zu den Ersten gehörte, die in das deutsche Kunsthandwerk eine eigene und neue Note brachten. Seine Stickereien, die zu den allerersten deutschen kunstgewerblich neuen und fruchtbaren Arbeiten gehörten, bedeuteten eine Befreiung von den bisherigen schablonenhaften Handarbeiten, bei denen nur die Schwierigkeit des Technischen und die aufgewandte Zeit und Mühe als Maßstab der Beurteilung gelten konnte. Er war in Deutschland der Erste, der den Anschluß an die Natur wiederfand und lebhaft befürwortete. Doch begnügte er sich nicht damit, die Natur sklavisch nachzuahmen und so dem unerreichbaren, deshalb falschen Ziele nachzugehen, der Kunst Eindrücke abzufordern, die nur der Natur eigen sind. Er fand vielmehr einen Stil dadurch, daß er seine Eindrücke getreu in der Sprache des Materials, das er verwendete, wiedergab. Die Harmonie der Farben und Linien, die Ehrlichkeit der Arbeit, ist seine Eigenschaft. Obrist hat auch als Bildhauer durch eine Reihe von Brunnen für Garten sowohl wie für das Haus eine fruchtbare Tätigkeit entfaltet, von der in diesem Zusammenhange jedoch nicht die Rede sein kann. Seine Interieurs sind zuverlässige, geschmackvolle Räume, denen gewiß nichts Schlechtes nachgesagt werden kann, die aber weder eine große Eigenart noch einen Schatz von revolutionären Anregungen bringen. Durch seine ganze aktive, impulsive, starke Persönlichkeit ist Obrist jedoch für die deutsche Bewegung stets von Bedeutung.

Allen diesen Künstlern, die sich um die Münchener „Vereinigten Werkstätten" gruppieren, fehlt — ich kann diesen Eindruck nicht verschweigen — der Reichtum des Einfalls. Vielleicht liegt es auch nur daran, daß sie an der freien Entfaltung ihrer Ideen durch die ungünstige ökonomische Lage, durch das mangelnde Interesse des Münchener Publikums verhindert sind. So mag man hoffen, daß in ihnen, gibt es nur erst durch eine Erziehung des Publikumsgeschmacks die Möglichkeit dazu, Kräfte frei werden, zu denen man heute erst die Ansätze bemerken kann.

Von den Münchener Architekten möchte ich Martin Dülfer hoch werten, der mit einem starken Talent für architektonischen Einfall erheblichen Sinn für originelle Eleganz verbindet (Abb. 93 u. 94).

* * *

Peter Behrens stand dem Münchener Unternehmen, wenn ich nicht irre, im Anfang ebenfalls nahe. In den letzten Jahren hat ihn die Darmstädter Künstlerkolonie in einen neuen Kreis von Ideen, Kämpfen und Wirksamkeiten gebracht, ihn zu einer überhetzten und einseitigen Art von Tätigkeit verleitet, die auf sein Schaffen in jeder Beziehung nachteilig eingewirkt hat. Immerhin ist seine Art so stark und absonderlich, und — die Gerechtigkeit erfordert, es zu sagen — eine ganze Reihe von Kritikern findet diese Interieurkunst so angemessen und wertvoll, daß das Wesentlichste über ihn gesagt werden muß. Peter Behrens strebt nach einer prunkvollen hieratischen Art der Wohnung. Die Räume, die er in seinem Hause in Darmstadt ebenso wie an anderen Stellen eingerichtet hat, gelten vor allem der Repräsentation, schrauben das Leben auf einen Ton, in dem es auf die Dauer nicht ohne Unehrlichkeit verharren kann; sie sind weit eher für Feste des Lebens, um ein Wort von Behrens selbst zu gebrauchen, als für den Alltag geeignet. So verwendet er die wertvollsten Materialien, starre, strenge oder auch wieder übertrieben leichte Formen, exotische Farbenkombinationen und seltsame Stoffe. Er fügt in die Wände eines Musikzimmers blaues Spiegelglas, er tönt die Decke in schwerem Gold, er baut Möbel aus achterlei exotischen Hölzern. Doch ist dies alles wohlerwogene Absicht, und es wird das Bestreben auf das deutlichste sichtbar, durch das Interieur die Menschen, die es bewohnen, und das Leben, das sie in ihm führen, zu stilisieren. Auch

sein Ziel ist der individuelle Raum; doch baut er nicht das Zimmer für den Menschen, wie er ist und lebt, sondern wie er nach der Stilanforderung von Peter Behrens in feierlich strenger Pose leben soll. In Darmstadt hat man die Beobachtung machen müssen, daß auf Kosten solcher priesterlichen Wirkung einiger Empfangsräume die Nutzbarkeit und Hygiene der anderen arg leiden mußte, daß die Kinderzimmer in Dachluken eingebaut, die Betten der Kleinen unter schräge Wände gestellt sind — und ich kann

So kann man sich aufs beste in den Gedanken schicken, in einem deutschen Bürgerhaus die behaglichen warmen und in den Farben zuverlässigen Interieurs dieses jungen Künstlers, dessen Weg noch in die Höhe ging, zu finden. (Indes dieses Buch schon gedruckt wird, erleben wir die Tragödie, daß Patriz Huber in jähem Entschlusse mit eigener Hand sein Leben zu Ende gebracht hat. So müssen wir in vieler Trauer über solches Geschick diese junge Hoffnung sinken lassen.) — Hans Christiansen,



Abb. 112. Schlafzimmer von Plumet & Selmersheim in Paris. (Zu Seite 121.)

nicht behaupten, daß mir in der Richtung der Behrensschen Bestrebungen eine fruchtbare Entwickelung der deutschen Wohnungskunst möglich erscheint (Abb. 97 u. 98).

In Darmstadt hat man auch die Bekanntschaft eines anderen deutschen Architekten, des jungen Patriz Huber (Abb. 94 u. 96) machen können, dessen Räume etwas ungemein Deutsch-Bürgerliches haben. Sie bemühen sich nicht um Feierlichkeit; es gelingt ihnen auch nicht, das höchstpersönliche Wesen irgend eines Menschen sein auszudrücken, aber sie erfreuen durch gute Tischlerarbeit, durch energische Bemühungen um Wohnlichkeit.

der auch in Darmstadt als Interieurkünstler aufgetreten ist, wird wohl in der Zukunft eher als Autor einzelner Objekte, farbenfroher, bunter Fenster, origineller, oft exzentrischer Stoffe und Seiden auftreten, denn als Innenarchitekt.

Nur noch kurz können einige deutsche Kunsthandwerker genannt werden, die das eine oder andere Interieur mit so gutem Gelingen ausgeführt haben, daß man von ihnen Schönes erwarten kann. Melchior Lechter, dessen Talent sonst eher zu dekorativem Buchschmuck neigt, hat Möbel geschaffen, die wie Heiligenschreine anmuten



Abb. 113. Billardzimmer von Louis C. Tiffany. New-York. (Zu Seite 121.)

und etwas Mittelalterliches in der Wucht und Strenge ihrer Formen haben, das der Stimmung manches Menschen entsprechen wird. Der Worpsweder Maler und Radierer Heinrich Vogeler hat ein Damenzimmer nach den Motiven einer Laube mit jener wundervollen Zartheit erbauen lassen, die in seine Bilder und Blätter den Duft von reiner Natur, inniger Menschenanschauung und allerdeutschestem Gemüte trägt (Abb. 99 und 100). — In Berlin wird noch recht wenig Selbständiges geschaffen. Der Architekt Möhring, dessen Hochbahn- und Brückenbauten hervorragend sind, ist eine Hoffnung. Zum Schlusse sei auch der Berliner — wenigstens jetzt Berliner — August Endell als eine Hoffnung bezeichnet, da er einen ungemein entwickelten malerischen Sinn hat und es zu stande bringt, seine besondere Liebhaberei für allerlei Seeungetier aufs glücklichste im Ornament zu verwenden. Es zeigt sich eben wiederum, daß es auf das Inhaltliche gar nicht ankommt, sondern die Quelle jeder Kunst ein ungemein herzliches und inniges Verhältnis des Künstlers zur Natur ist. Daneben hat Endell auch sehr gute konstruktiv einfache Möbelstücke entworfen.

Der illustrative Teil unserer Monographie mag nun die wohltuende Bestimmung erfüllen, die Beurteilung, die im vorangegangenen gegeben ist, zu korrigieren und zu ergänzen.

Der Ton, in dem im Detail über das deutsche Kunsthandwerk, was die Interieurkunst anbelangt, zu urteilen war, konnte nicht freudig und enthusiastisch sein. Es wäre ein falscher Patriotismus, in einem deutschen Buche all das in großen Worten preisen zu wollen, was ja doch nur ein bescheidener Ansatz für die Zukunft ist. Deshalb ist auch von all den kleinen Leuten und findigen flinken Halbkünstlern nicht die Rede gewesen, die englische, belgische oder deutsch-österreichische Motive äußerlich weiter verwenden und den Markt mit falsch modernen Interieurs überschwemmen.

* * *

In Österreich haben sich eine glückliche Stimmung und die bekannt große Empfänglichkeit der Wiener für alles Fremdartige vereinigt, um dem neuen Kunsthandwerk in ganz wenigen Jahren eine rasche Entwickelung zu verschaffen. Zweierlei bot hierzu die beste Möglichkeit: die alte Kultur und künstlerische Tradition der Stadt, die nach der spanischen Etikette und Dekoration, dem Klassizismus von Semper, Hasenauer, Ferstel, dem Prunkstile Makarts erzogen genug war, um auf die Dauer die leere und äußerliche Tapeziererweise, das Pendeln zwischen alten und fremden Stilen nicht zu dulden. Dies war das eine. Das zweite Moment gab die in ernsten Dingen oft frevelhafte Leichtigkeit des Wiener Volkes, das Alte und Verjährte zu verraten, um spielend neue Werte zu schaffen, die man am nächsten Tage wieder aufzugeben bereit ist. So konnte sich nicht nur eine Gruppe von Künstlern entwickeln, die an fremden Vorbildern lernten, sondern es konnte auch, in so kurzer Zeit wie sonst nirgends, der ganze Weg von lachender und höhnender Ablehnung bis zur Mode und zur Ausartung zurückgelegt werden.

Das österreichische Kunsthandwerk steht aufs stärkste unter dem Einflusse der englischen Art. Diese den tändelnden Sinn mancher Künstler wohltätig aufhebende Einwirkung ist das Verdienst des Direktors des österreichischen Museums, des Herrn Hofrat A. von Scala, der gegen den fanatischen Widerstand der Fabrikanten durch sein Institut die ersten Anregungen ausstreuen ließ. Die damals neugegründete Künstlervereinigung der „Sezession“ hat dann nicht zum geringsten ihr Teil dazu beigetragen, um der Bewegung einen spezifisch jungwienerischen Einschlag zu geben. Alle jene Eigenschaften, die das Wienertum unserer Zeit im Guten und im Schlechten auszeichnen, findet man in den graziösen, manchmal exzentrischen, in den hellen freundlichen, farbigen, dann wieder rein spielerischen Möbeln, Gläsern, Teppichen, Tapeten und Bronzen wieder, wie sie Olbrich, Hoffmann, Moser, Bauer, Myrbach, Gurschner und viele jüngere Leute entwerfen. Diese Dinge, zugleich anmutig und gewagt, zugleich ästhetisch und an der Grenze des Möglichen, zugleich Bemühungen um eine konstruktive Neuheit und dann wieder rein dekorativ, geben ein gutes Bild all der Strömungen von echtem und falschem Schönheitssinn, alter Kultur und mimosenhaften Empfänglichkeit für jeden neuen Einfluß, auch von der Mischung der verschiedenartigsten Rassenelemente, wie sie die Wiener Art kennzeichnet. Ich will auch auf das österreichische Kunsthandwerk nicht näher eingehen, so wie das deutsche nur ganz flüchtig gestreift werden konnte. Noch sind auch hier nur Keime da, und man muß abwarten, wie sie sich entfalten werden. Dem Norddeutschen muß ja vieles Österreichische fremd bleiben, wie dem Wiener die spezifisch nördlich strenge Kunst. Es ist auch selbstverständlich, daß dort die Wohnungen fein



Abb. 114. Amerikanischer Roll-Schreibtisch.
Von Aug. Zeiß & Co. in Berlin. (Zu Seite 121.)

müssen wie die Menschen: leicht, graziös, talentiert, manchmal ernsthaft und oft verspielt, nervös vom einen zum anderen zappelnd.

Der stärkste unter den österreichischen Künstlern ist Otto Wagner (Abb. 101), einer der ersten modernen Baumeister des Kontinents, der in einer Zeit, wo noch alles im leersten Klassizismus befangen war, davon sprach, daß der Stil der Zukunft der „Nutzstil", wie er es nennt, sei, und dessen Arbeit dahin ging, die gediegensten Formen für jeden Bau und jedes Gerät zu finden. Er erkennt keine bewußte Anknüpfung an historische Form an und verlangt aufs heftigste eine Wohnungs- und Bauform, die den Eisenkonstruktionen, der Elektrizität, dem Telephon, Phonograph und Kinematograph entspricht. Er ist der modernste im weiten und fruchtbaren Sinne unter den Wienern, und wenn man seinen Räumen auch die Makartzeit an der Farbenliebe noch sehr anmerkt, so war er doch auch derjenige, der den ersten Plan einer durchaus zeitgemäßen Kirche mit allen hygienischen Einrichtungen, Zentralheizung nach akustischen Gesetzen und den Anforderungen der neuen Schönheit entwarf.

Zu Otto Wagners Schülern gehören unmittelbar oder mittelbar fast alle jene österreichischen Architekten, von denen man Gutes melden kann, auch J. M. Olbrich und Joseph Hoffmann, die neuerdings am meisten genannt wurden.

Olbrichs Art ist in den letzten Jahren den stärksten Schwankungen unterworfen gewesen, und das hat in seine Arbeiten etwas Unruhiges und manchmal Verwirrtes gebracht. Er fing mit einer ungestümen Freude an der grellen Farbe, am Symbolischen und Allegorischen an, wollte in jede Einzelheit Stimmung bringen und ist oft mehr Dichter als Architekt. Allein er entwickelt sich immer mehr zu einem sicheren Baumeister mit vieler Freude am raffinierten Komfort, an der Lebenskunst; harmonische auf einen Ton abgestimmte Räume gelingen ihm. Gern verwendete er — durch den Rückschlag gegen die bisher üblichen eckigen Formen — die Kurve, ja sogar den Kreis, schwelgt in den reichsten Materialien und wird wohl immer eher der Architekt für Hof, Patrizier und Künstler, als für den Minderbemittelten sein; doch zeichnet ihn ein wundervoller Reichtum der Erfindung aus: es fallen ihm neue Konstruktionen, Linienschönheiten und Farbenharmonien ein (Abb. 102—104).

Hoffmann ist der ruhigste unter den Wienern, lehnt sich gern an zierliche englische Formen an und wird der beste sein, um ein Bürgerhaus getreu einzurichten. Er hat einen guten Sinn für Grazie, scharmante Kleinigkeiten, weiß gut mit Farbe und Beize umzugehen (Abb. 105 und 106). In neuester Zeit werden Arbeiten von Leopold Bauer recht gelobt. Der Name Koloman Mosers darf nicht vergessen werden, da diesem Künstler ausgezeichnete dekorative Motive einfallen, für Möbel, Ornament, so gut wie für Textilkunst, und weil er das stärkste Farbentalent hat.

Ein Fehler aller Wiener ist das Häufen von Motiven, das Überfüllen der Räume; sie gehen gern zum letzten Extrem und waren — jetzt wird es besser — auf dem besten Wege, das „individuelle" und „stimmungsreiche" Zimmer zu einer Folterkammer der verschiedensten Gefühle zu machen.

Unter den Wienern ist endlich noch der Architekt Adolf Loos zu erwähnen, der aus Amerika eine Freude an der Logik mitgebracht hat und nun das ganze Kunstgewerbe auf mathematische Gesetze zurückführen will. Er erkennt nur ein Gesetz an: die technische Richtigkeit. Nur ein Schönheitsmotiv: das Material. Je mehr Holz, Metall u. s. w. gut bearbeitet ein Raum faßt, desto besser. Von Grazie der Linien, malerischer Färbung oder gar von sinnlichen Anregungen will er, ein Fanatiker der Neuen Welt, nichts hören. Auch dieses Motiv mußte erwähnt werden, um die Vielfältigkeit der Stimmungen zu erweisen, die in Österreich und besonders in Wien durcheinandergehen, und um zu sagen, daß diese Dinge denn doch nicht mit einem flüchtigen Wort als Spielerei abzutun sind, wie man das in Norddeutschland so gern tut. Für die Stärke der Bewegung spricht auch der Umstand, daß eine ganze Reihe von jüngeren Männern auf den verschiedensten Gebieten des Kunstgewerbes schon Außerordentliches zu leisten beginnt.

* * *

In Frankreich ist für die neue Interieurkunst fast nichts geleistet worden. Während moderne Gläser und modernes Porzellan ebenso wie die neuen Bronzen



Abb. 115. Herrenzimmer, ausgeführt von A. Bembé in Mainz. (Zu Seite 126.)

dort ihre Heimat haben — ich nenne Gallé, Vallgreen, Troubetzkoy, die neu-reformierten Werkstätten von Sèvres —, scheint die Innenarchitektur keinen Raum in dem Lande zu haben, das noch immer durch die historischen Stile seine Art am besten ausgedrückt findet. Einige wenige Künstler gehen in den Bahnen van de Veldes; Plumet & Selmersheim (Abb. 112), Serrurier (Abb. 107), Landry und die Maison moderne eines Deutschen, des Herrn Maier-Graefe (Abb. 108), bemühen sich, vorläufig ohne viel Gelingen, die neue Linie durchzusetzen, während das Haus „l'Art nouveau" (Abb. 109—111), des Herrn Bing, das als erstes für die neue Kunst eingetreten ist, sich der Modernisierung des Stils des sechzehnten und fünfzehnten Ludwig zuwendet und bei solchem Tun den Wiederhall der aristokratisch Gesinnten des Landes findet. Die Tradition Boulles wird durch Gallé und auch durch Majorelle in deren Arbeiten weitergebildet, da sie meist die Einlegearbeit dazu nutzen, ihre naturalistischen Motive zu verwenden. Der Hang zu Feld, Wald und Wiese, Blume und Blatt, die Natursymbolik knüpft in diesen modernen Franzosen ein Band zwischen J. J. Rousseau und John Ruskin.

* * *

Italien, Holland, Rußland, Skandinavien haben für die neue Wohnungskunst noch nichts leisten können. Dann und wann nur ist ein schönes Einzelstück, aus dem Norden Keramik und Textilkunst, bemerkenswert gewesen.

* * *

Fragt man schließlich, was wir aus der Neuen Welt für Anregungen übernommen haben, so ist es vor allem das Bureau und der Sportraum, die amerikanische Einflüsse aufzuweisen haben, während die Einrichtungskunst der New-Yorker und der Bürger von Chicago, selbst die Tiffanys, des Großmeisters, sich immer noch begnügt, die alten französischen Formen zu variieren oder einen Blockhausstil zu entwickeln (Abb. 113 u. 114). Für die Kleinkunst ist ja allerdings manche wertvolle Einwirkung aus Amerika gekommen.

Man spricht vom Geruche eines Raumes. Man verlangt den individuellen Sessel. Auch ich sage: das Zimmer, in dem jemand wohnt, soll der Spiegel seiner Eigenart sein, ein Bild seiner Natur. Solchen Meinungen folgend und nachgebend, gehen heute die reichen Leute zu Malern oder Architekten und verlangen, daß man ihrer Seele ein Haus baue.

Zu der Forderung des stilgerechten Zimmers, der ehrlichen Form und des treu und aufrichtig bearbeiteten Materials — kein Stuck als Marmor, Nuß als Eiche, Messing als Silber — ist eine neue gekommen: der Innenarchitekt soll die Brücke zwischen Mensch und Wohnung schlagen, soll der Persönlichkeit entsprechend ein Boudoir oder einen Schlafraum komponieren. Es gilt nicht mehr die Schönheit des einzelnen Geräts, nicht mehr die Harmonie eines Interieurs in sich, sondern die Einheit von Mensch und Kunst. Ich glaube jedoch: zu der kann kein dritter verhelfen. Die Stimmung seines Raumes muß sich jeder selbst schaffen, oder vielmehr: Schicksal und gelebtes Leben schaffen sie. Die Furchen der Tage, der Leiden und des Grams prägen sich nicht allein in den Gesichtern, sondern auch in den Wohnungen aus.

Keine Lehre, kein Ingenium kann den Architekten oder Maler zu einer größeren Leistung befähigen, als in der Wohnung einen Rahmen zu schaffen, in den der Mensch selbst das Bild einzeichnet. Die Stimmung, die durch Farbe oder gar Symbolisch-Allegorisches vom Erbauer, mag er nun Baumeister, Maler oder Bildhauer sein, von vornherein fertig ins Haus geliefert wird, kann leicht ein unerträgliches Übermaß werden. Da kann nur die innigste Zusammenarbeit von Künstler und Bewohner die glückliche Frucht ergeben; von außen kann keine Stimmung geschaffen werden.

Und die Entwickelung der Kleinkunst, Glasindustrie, Keramik, der Reproduktionstechniken geben tausend Behelfe, Schönheit und Leben in die Räume zu tragen. So muß man nicht darum besorgt sein, daß ein Interieur kahl und unwohnlich, schematisch und unpersönlich wird, wenn nicht jedes Stück und jedes Ornament gleich seine sinnige Bedeutung hat. Die ärgerlichen Schnörkel unseres „Jugendstils" seien eine Warnung.

* * *

Der Raum, in dem ein Mensch Tag für Tag lebt, Freude und Schmerz in seine Seele gießt, ist der Spiegel seiner Persönlichkeit. Aus eines einzelnen oder einer Familie Wohnung aber mag man die Art ihres Lebens, ihrer Einigkeit oder Zwiespältigkeit, ihres Wertes oder ihrer Gleichgültigkeit, ihrer Verschlossenheit oder ihres Zusammenlebens mit der Umwelt erkennen. Die Tatsächlichkeiten der Existenz lassen sich aus Einteilung, Anordnung und Charakter der Wohnung aufs untrüglichste ablesen. Die Sehn-



Abb. 116. Hammerklavier im Empirestil von L. Dandorffer. Aus der Kgl. Sammlung alter Musikinstrumente in Berlin. (Zu Seite 126.)



Abb. 117. Konzertflügel von Peter Behrens.
Angefertigt von der Schiedmayer-Pianofortefabrik in Stuttgart. (Zu Seite 126.)

sucht und der innige Wunsch der Menschen mag ja anderswohin gehen; wie sie es aber — durch Äußerliches gezwungen oder durch Trägheit verleitet — in Wirklichkeit treiben, das verrät die Art, wie sie die Räume verteilt, eingerichtet haben und benutzen. Man sieht, ob sie ihr Leben um das Speisezimmer gruppiert haben oder um den Salon oder um das Arbeitszimmer des Herrn; so erfährt man, ob sie große Geselligkeit lieben oder den innigen Anschluß von Kind und Vater. Man mag auch sehen, wie eng die Kinder zu den Eltern stehen, wie sie sich später von ihnen entfernen, sie verlassen — eine Geschichte des Lebens kann man aus solch einer Wohnung erfahren, in der im Laufe der verlebten Jahre bald der eine, bald der andere Raum ein Zentrum wurde. Innerliches, Seelisches ist (im besten Falle) maßgebend für die Gestaltung der Wohnung, und so möchte ich immer, wenn jemand mich fragt: „Wie soll ich meine Einrichtung besorgen?" — zur Antwort geben: „Es hilft wenig, den guten Fabrikanten, den gescheiten Innenarchitekten zu bemühen; lebe schön und deine Wohnung wird schön sein." Dies ist eine hausbacken moralische Weisheit und dennoch ist sie voll Bedeutsamkeit.

Im Detail kann man ja allerdings auf das eine oder andere hinweisen, besonders auf neue Motive, die der Wohnungskunst in diesen Kampfjahren geschenkt wurden.

Die letzten Jahrzehnte lassen — hiervon war schon die Rede — wieder den Wunsch nach dem eigenen Hause und dem eigenen Garten erstehen. In Städten wie Berlin, München und Wien ist das Familienhaus eine natürliche Folge der Mietzinssteigerungen, der Ausdehnung der Stadt. Gesellschaften wie die Heimstättengesellschaften und andere Organisationen ermöglichen es aber auch jenen, die kein eigenes Kapital ihr eigen nennen, gegen jährliche Abzahlungen, die nicht viel höher sind als die Miete in den Vorstädten, sich Wohnhäuser zu bauen. Und das Gefühl der Seßhaftigkeit ist das Wert-

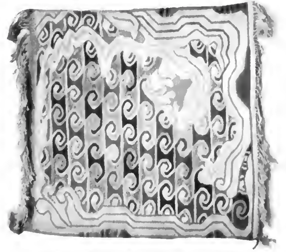


Abb. 118. Norwegischer handgeknüpfter Teppich. Von Frieda Hansen. (Zu Seite 128.)

— beibehält oder beim Flur, von dem sich die einzelnen Räume abgliedern, bleibt — jeder Winkel wird genutzt zu einer Nische für Gespräche, zum Spiel der Kinder gewertet. Eigene Möbelformen haben sich gebildet, Gestelle für die Garderobe, in die Bänke eingebaut sind, leichte Korbfauteuils. Bilder, die bunten großflächigen Affichen schmücken die Wände. Die Mansarden sind willkommene Zugaben, Herren und Dienerschaft können ein freieres Leben führen. Vor allem: im eigenen Hause, hat es auch nur fünf bis sechs Räume, ist mehr Platz. So wird auch vollste in unserer rastlosen Zeit. Was Erwachsenen und Kindern der Garten bedeutet, ist schon angedeutet worden.

Natürlich, man wohnt im abgeschlossenen Hause anders als im gemieteten Stockwerk. Die falschen Villen mit ihren Türmchen, spitzen Giebeln und Traganterkern, die Schweizerhäuschen mit ihren Bauernstuben drücken trotz ihrer ärgerlichen Stimmungssucherei und der Maskerade, die sie anzeigen, dennoch das Wesentliche aus: daß so ein Haus die Flucht aus dem Getriebe des Alltags bedeutet. Diese Hilfe kann einem die Stadtwohnung mit ihrem Ausblick auf belebte Straßen, ihrer Fülle von Nachbarn, dem Geklingel der elektrischen Bahn nie bieten. So wird sich die Einrichtung wandeln. Das Haus wird mehr gemeinschaftliche Wohnräume haben müssen, das Leben wird herzlicher und inniger. Fremdenzimmer werden nötig: man gewöhnt sich, Gäste zu bewirten, Freundschaften wachsen, Kinder werden an soziale Bedingnisse des Zusammenlebens gewöhnt. Die unwohnlichen Korridore verschwinden. In der Gotik war das Vorzimmer ein Klostergang, in der Renaissance ein Wohnraum, unter den Königen ein Wartesaal, bei uns bekommt es sein eigenes Gepräge. Jeder Treppenabsatz, ob man nun das System der Halle — Diele die Einrichtung oft behäbiger und fester werden, man kann sie dem Bau eingliedern, kann Hausrat für bestimmte Maße weitaus praktischer und schöner herstellen als für die charakterlosen Mietsräume. Hier erst wird die wahrhaft harmonische Zusammenstimmung von Decke, Wand und Möbel in Farbe und Linie möglich. Eine andere Möglichkeit, im eigenen Hause seine Einrichtung individuell zu gestalten, ist die Wirkung durch Niveauveränderungen; ein Motiv, in der Renaissance so gut wie im Bauernhaus oft verwendet.

* * *

Mit der Mietswohnung, mit dem engen Raum eines Stockwerkes aber muß noch immer in der Regel gerechnet werden, mit Einrichtungen so beschaffen, daß man sie im Möbelwagen aus einem Haus ins andere bringen, sofort wieder aufstellen kann. Tausend dekorative Feinheiten gehen verloren. Nur die elementaren Forderungen für eine moderne Wohnung behalten Geltung: die Ehrlichkeit, Anpassung an Vermögen und Lebensführung, die individuelle Ausgestaltung der Räume. Der Salon verschwindet aus der bürgerlichen Wohnung — (nur von dieser soll jetzt die Rede sein; denn wer ein

Dutzend oder mehr Zimmer bewohnt, wählt die Einrichtung für diese nach besonderen Gesichtspunkten, nach Sport oder Spiel, Sammel- oder Kunstfreude, nach seiner Art Geselligkeit im großen Stile zu geben u. s. w.). Das Wohnzimmer tritt in seine Rechte. Die gute Stube ist gewesen. An Stelle der gespreizten Möbel sind glatte Holzgeräte da, gebeizt, gefärbt, durch Flächen oder Linien, durch Einlegearbeit oder Schnitzkunst, durch Tuchbespannung oder Lederpolsterung wirkend. Die gekünstelte Aufstellung — symmetrisch oder in „Arrangements" und „Etablissements" — macht einer natürlichen Art Platz. Statt des Kaminbrettes mit Uhr und Girandolen ist Bücherkasten und Eckschränkchen mit neuen Gläsern, Porzellan und Blumentöpfen da.

Die Bücher — ja, sie sind ein Gut der Gemeinschaft geworden. Noch liegen sie im Prunkband auf dem Tische; aber schon bedarf auch die kleine Familie eines besonderen Platzes für die Bibliothek, die durch die Kinder, durch die Billigkeit der Buchausgaben, die mannigfachen Möglichkeiten der Anschaffung immer wächst. Ja, das Seltsame und Unerwartete wird Ereignis: der Deutsche kauft freudig Bücher. Sammlungen nach Materien geordnet, neue Enzyklopädien, Bibliophilenwerke und Mappen mit Reproduktionen, die sich früher nur der Reiche gönnen durfte, sind jedem zugänglich, und in der Tat, es wird besser. Der Bücherschrank wird allmählich ein Mittelpunkt des Wohnraumes.

Und eine Nische stellt sich ein, ein Einbau, Bank oder Chaiselongue mit Bücherbrett oder Lampe, die die Lektüre erleichtert, wo man abgeschlossen ist, um sich dem Dichter hinzugeben, Fremdes aufzunehmen. Bequeme Fauteuils werden im Wohnzimmer nötig statt der geradlinigen, schöngeschnitzten Sessel, da unsere Lebensformen sich geändert haben. Die Körper der Männer und Frauen lösen sich allmählich, die Steifheit und Starre der Haltung hört auf. Zu den miederlosen Kleidern, den kräftigeren und geschmeidigeren, freieren Gliedern der Frauen wie zu der Männertracht paßt der easy chair, der tiefe, niedrige, weite Stuhl gut. Der cosy corner wird allgemein; der Flirt verlangt in allen Abstufungen nach rechts und links hin sein Recht. Wir bekommen Interieurs für Einsamkeit und Zweisamkeit. Ernsthaft ge-



Abb. 119. Kinderzimmer von Aldin und Hassall in London. (Zu Seite 130.)

sprochen: die Salons, die Massengeselligkeit mit ihrem Formenzwang löst sich in Gruppenunterhaltung auf. Man spricht zu zweit, zu dritt. So müssen sich die Räume teilen. Und das große Wohnzimmer des Bürgerhauses zerfällt in Teile, während es gleichzeitig durch die Einheitlichkeit der Einrichtung zusammengehalten wird.

Natürlich sind die Wohnzimmer von vielerlei Art. Da ist das Wohnzimmer, das zugleich Arbeitszimmer des Mannes ist (Abb. 115), oder zugleich Speisezimmer, oder zugleich Raum der Kinder. Da ist vor allem das Wohnzimmer mit dem Flügel als Mittelpunkt. Denn die Zimmermusik bedeutet denn doch mehr als einen Stoff für billige Witze. Was ist doch aus dem Clavicymbel (Abb. 116), dem schmalen, engen Großmütter-Spinett geworden ... der prunkende Ebenholzflügel, das bemalte, goldprunkende Rokokoklavier, nun das bunte, durch die Beize belebte „moderne Klavier“ in neuer Konstruktion, neuer Linie (Abb. 117) — und andere Lieder, andere Melodien klingen im Bürgerhaus. Nach Gluck und Mozart, Berlioz und Donizetti mag man jetzt die sehnsuchtserfüllte Musik des „Tristan“ hören oder die jauchzende Trauer Beethovens .....

Solcher wechselnden Bestimmung nach wird der Hausrat verschieden gewählt werden; ein großer Schreibtisch, ein Arbeitstisch, weniger heikle Formen und Farben, festere Stoffe .... das sind Ergebnisse des besonderen Zweckes. Anpassung — das ist das erste und letzte Wort der Wohnungskunst.

Mit dem Salon und der guten Stube verschwindet ein anderer Raum: das Boudoir. Es verschwindet oder es wird ausgeschaltet. Die Stellung der Frau ist anders geworden. Sie ist nicht mehr das Weibchen, das durch den Bric-à-Brac des Rokoko erfüllt ist, neue Wege sind für sie offen. Und die schnellste Einwirkung wird auf die Wohnung geübt. Der Typus der neuen Frau ist noch nicht fest. Noch ist all der Kampf der Weiblichkeit ein Suchen; und vielerlei Übergänge kennzeichnen die Entwickelung. Die



Abb. 120. Kinderzimmer von Aldin und Haslall in London. (Zu Seite 130.)



Abb. 121. Kinderzimmer von Aldin und Hassall in London. (Zu Seite 130.)

Berufsfrau, das arbeitende Weib ist die eine Form. Ihr Zimmer ist ein Studienraum, erfüllt von Büchern, hat männliches Gepräge und dennoch weiblichen Duft, Zigaretten und Parfüm, und hier weht eine Luft der Unausgeglichenheit, der Kämpfe und Disharmonien, der Erlösungsbedürftigkeit —. Etwas gewollt Strenges und Ernstes und Männerhaftes wird mancher solchen Einrichtung wohl anhaften.

Da ist dann die mondaine Frau oder das Mädchen. Schlanke, englische, gern grüne, dünnbeinige Möbel, ein kunstreicher Teetisch, Nippes von 1902, velvetbespannte Stühle, blaue Tapeten, an der Wand die Böcklinsche Toteninsel, eine Heliogravüre — etwa eine Madonna von Botticelli — präraffaelitische, traurige Mädchen mit gelöstem Haar, und auf dem kleinen Tische, auf dem sich Zeitschriften und Bücher häufen, Nervositäten, Bücher von Peter Altenberg .....

Da ist der dritte Raum — er gehört der mütterlichen Frau, der Frau des Mannes, das ist schon nicht mehr ihr Raum allein, es ist der Raum des Mannes und der Kinder und der Freunde des Hauses, ein ruhiges und ruhebringendes Interieur, belebt von Erinnerungen und Gedenkzeichen, voll Ordnung; nicht allzuviele Bücher und mancherlei erlesene Kunst ... Das sind so Bildchen unserer Zeit. Nicht Ideale, nicht Schreckbilder. Alle drei Interieurs haben ein Schönes: sie passen zu ihren Bewohnern. Es ist nun nicht allzu wichtig, ob die Stühle schiefe Stützen haben, die Kästen Kisten- oder Kofferformen haben — die Einzelheiten vergißt man, die Stimmung nimmt man mit.

Mit Recht verläßt man jetzt für das Speisezimmer die schweren Formen und dunklen Farben. Hell gebeiztes und poliertes Holz, farbig lackiertes Material, auf dessen Glanzflächen mancherlei Lichter spielen können, anmutig durch die leichte Grazie der Linie oder durch ein zartes Ornament — so Flachschnitzerei, die die Bauform wiederholt, oder Blumen — ersetzen die behäbig prunkenden übergroßen Renaissancebuffets, goti-



Abb 122. Kinderzimmer von H. Jssel. Aus der italienischen Abteilung der Turiner Ausstellung. (Zu Seite 130.)

schen Kästen. Durch geschickte Raumverteilung findet man für Speisegeschirr und Glas in kleineren, angenehm proportionierten Kredenzen Platz, bleibt bei der alten und schön häuslichen Sitte, die besten Stücke frei zur Augenfreude zu lassen. Nur gilt nicht mehr allein das wertvolle Silber und Gold für würdig solcher Ausstellung, auch ein schön geformtes und geschliffenes Glas nimmt seinen Rang würdig ein neben dem neuen Porzellan aus Sèvres und Kopenhagen so gut wie neben dem alt berlinischen, den zarten Meißner Tassen und zierlich bemalten Wiener Schälchen. Die mächtige Tafel macht einem kleinen, durch die bekannten mechanischen Vorrichtungen verschiebbaren Tische Platz, die Stühle werden zierlicher, schlanker, oder sie bekommen Lehnen, hohe wie Chorstühle, oder runde Armlehnen wie Schreibfauteuils. Das Zimmer selbst aber wird man im allgemeinen guttun, so leer wie möglich zu lassen, um weiten Raum zu gewinnen. Die Wände mag man täfeln, mag Zinngeräte, schöne Bilder an sie hängen, wer es vermag, mag sie mit Gobelins — ob neu (ich erwähne norwegische Knüpfereien [Abb. 118] und die Scherrebeckschen Knüpfteppiche), ob alt — verkleiden. Wandbeleuchtung, oder doch hohe Deckenbeleuchtung, wird für das Speisezimmer am dringendsten zu empfehlen sein. Nichts zerreißt eine Tafel so als eine Lampe, die in der Mitte über den Köpfen hängt, nichts ist so freundlich als verteiltes, diffuses Licht, das man ja bei festlicher Gelegenheit durch Tischbeleuchtung — Kerzen! — heben und beleben kann. Was die Blume für das Eßzimmer zu jeder Zeit vermag, muß man unseren Hausfrauen nicht sagen. Seit Jahren spielt die Mode der Feste mit geschnittenen Blüten, die man verstreut, so gut wie mit Arrangements, die der gedeckten Tafel feste Punkte geben.

* * *

Das Studierzimmer. Es wird nun wohl mehr oder minder Bureau, verschwindet aus der Bürgerwohnung. Der Arzt und Anwalt muß es nach den Bedingungen seines Berufs formen, der Gelehrte und Künstler — Maler, Bildhauer, Dichter — nach seiner Eigenart. Da kann keine besondere

Anweisung Anregung bringen. Nur an die Gesetze der Hygiene soll gemahnt werden, von allzu schweren Stoffen ist abzuraten, und vielleicht darf die persönliche Ansicht ausgesprochen werden, daß man sich vor allzu lebendigen Linien, vor allzu eindringlich von Anfang an gegebenen Stimmungen hüte. — Der Schreibtisch ändert seine Formen. Er ist jetzt rund, halbrund, oval geworden, erfinderische Kraft und der Gebrauch haben mancherlei Tries ergeben, Amerika ist vorbildlich. Klappen, verstellbare Platten, Laden und Fächer vorn und hinten, rechts und links, die mustergültige, ordnunglehrende Organisation der „roll-desk“ schließt graziöse Formen nicht im geringsten aus, und lichtes Material — naturfarbenes Holz, Kirschbaum-, Zedern-, Olivenholz u. s. w. — benimmt jede drückende Schwere. Auch der viereckige lange Diplomatentisch hat seine Wandlungen machen müssen. Er ist jetzt gern aus Mahagoniholz, Sheraton-Stil, nichts als eine glatte Fläche auf dünnen Beinen, ohne viel Fächer und Laden. Viele Kunst und Sorgsamkeit hat sich dem Fauteuil zugewendet. Unsere nervöse Zeit verträgt das Sitzen nur noch schwer. So müssen die Möbelbauer bedacht sein, durch die Konstruktion der mangelnden Ruhe des Körpers nachzuhelfen, und es gibt schon eine Reihe von Stuhltypen — man sehe die Illustrationen darauf an —, die wirklich erzieherisch auf die Körperhaltung wirken.

Ein gewichtiges Stück des Herrenhausrats verschwindet: die Geldtruhe, die feuerfeste Kasse. Aus dem eisenbeschlagenen, bänderumschlungenen Kasten aus festgefügtem Eichenholz war die feuerfeste, eiserne geworden, imposant, sicher, der die Schnörkel des Renaissancestiles nichts von ihrer kühlen, nüchternen Würde nehmen konnten. Nun wird auch sie bald fehlen; die Banken, die safe depots, ersetzen sie, kein Mensch hat mehr sein Vermögen bei sich. So verdrängt auch der kleine Zettel, der Scheck, im dünnen Portefeuille die schwere Geldkatze, und die moderne Form des Raubritters, der die Karawane der Kaufherren auf der



Abb. 123. Salzburger Küche. Im Augusteum zu Salzburg. (Zu Seite 130.)

Landstraße überfällt, ist der Bankschwindler — — — und auch er kann so den Zug ins Große und Romantische bekommen wie der mittelalterliche Wegelagerer.

* * *

Man muß allmählich zur festen und unweigerlichen Überzeugung kommen, daß die wichtigsten Räume der Wohnung Schlaf- und Kinderzimmer sind. Daher müssen es die hellsten, lustigsten, sorgfältigst eingerichteten sein. Diese Räume sind am stärksten beeinflußt von englischer Art. Das Messingbett, die tiefe Lagerstatt, die helle Farbe, der leichte Stoff, die freien Wände —, das sind alles neue Motive. Wie eng und dumpfig, wie überparfümiert, weich und unruhvoll waren die Schlafzimmer der früheren Zeiten. Hohe Betten mit überfüllten Kissen, in die kleinsten Zimmer gestopft, stets verhängte und verstopfte Fenster —, das ist durchaus kein Armeleutbild.

Im Schlafzimmer, wo die Not am höchsten ist, müssen die neuen Materiale am ehesten zur Anwendung kommen. Das Holz in der Naturfarbe oder gar billiges weiches Holz gut farbig lackiert oder lasiert, Marmor oder nette Kacheln und Stein, Messing — kurz alles, was blank, gesund und hell ist, hat hier den Platz. In diesem Zimmer wird man sich recht sorgsam vor einer Überfülle von Ornament und Sinnigkeit zu schützen haben: Ruhe, Einfachheit ist das Motiv des Raumes. Gerade Linien, leichte Kurven, die allereinfachsten Farben — ein Mehr ist von Übel.

Die Kinderzimmer werden bei uns arg vernachlässigt. Die Engländer haben da Großes geleistet (Abb. 118—122). Mit den einfachsten Mitteln, guten Farben der Wände, leichtfaßlichen Friesen, ein paar gewählten Steindrucken an der Wand, viel Licht, Luft und Freiheit ist das beste Kinderzimmer erzielt. Man muß nur auf die schöne und einfache Form achten; kunstvoll muß nichts sein, auch nichts von besonderer Art und Stimmung. Bringt man dann Feldblumen, bunte Steine und heitere Märchenstimmung in die Atmosphäre der Kleinen, so erzieht man sie, indem man sie zur Natur weist, aufs trefflichste zur Kunst. Indes — erziehen zur Kunst soll nur bedeuten: erziehen zu schönem Leben.

* * *

Man muß es sich nun schon überlegen, von der Kunst in der Küche zu sprechen (Abb. 123 u. 124). Ist das nicht längst vorbei, mittelalterliche Sitte, Prunkküchen zu halten mit funkelndem Geschirr — — ist der Raum nicht in der Tat schon auf den Aussterbeetat gesetzt, aus der Wohnung ausgeschaltet? Es wird wenigstens später wohl so kommen. Schon überwindet man den Kohlenherd. Das Gas, Elektrizität und Zentralversorgung ersetzen manches, und auch das Reich der Hausküche wird für das Bürgerhaus beschränkter. Wer hat in der Stadt noch stolze Vorratskammern, wieviel liefert man jetzt fertig ins Haus, das früher emsige Arbeit verlangte und die Räume mit Backduft und Stimmung durchdrang ... Sentimentalitäten, ich weiß ja. Aber der Ersatz ist da: Die Kleinkunst verschönt jedes Gerät. Wir gehen der Zeit entgegen, da keine noch so wohlfeile Tasse, kein Teller und kein Geschirr ohne eigene Schönheit sein wird, und so mag dann die moderne Küche auf ihre Art wieder Bringerin der Stimmung sein, bis vielleicht — keiner von uns und unseren Kindern erlebt es — öffentliche Speiseräume und Küchen die einzelne Hausführung ersetzen.

* * *

Einiges Wenige sei nun, soweit es nicht schon im vorausgehenden gesagt wurde oder Eigentümlichkeit und so auch Besitz des einen oder anderen Künstlers ist, über die Einzelheiten der Raumausstattung gesagt. Ich nehme die Gelegenheit wahr, noch einmal auf die Abbildungen aufmerksam zu machen, die so gewählt sind, daß sie praktische Hinweise zu geben vermögen.

Frühzeitig begann man die Wandtäfelung und Tünchung dekorativ zu verwenden. Überall der nämliche Werdegang: konstruktiv Notwendiges wird Schmuck. Die Wand gewinnt Leben durch aufgehängte Trophäen, Waffen, das Trinkgeschirr aus Zinn, Silber und Ton ist willkommener Zierat. Kriege, die in ferne Länder führen, lehren die Germanen Stoffe und Teppiche lieben. Gobelins, Webereien, persische und ägyptische Gewebe bedecken die nackte Mauer. Die Welt der Renaissance kennt die Tapete aus Stoff und Leder, das achtzehnte Jahrhundert liebt die Bespannung mit lichten Seiden innerhalb zierlich geschnörkelten hölzernen



Abb. 124. Küche. Aus dem Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg. (Zu Seite 130.)

Rahmenwerks. Die Vervollkommnung der Tapete nimmt durch Buntdruck, Lithographie, die Fähigkeit der Stoffimitationen zu. Wie man lernt, Gips zur Holzwirkung zu bringen, so erfahren die Herstellungsmittel solche Bereicherung, daß gepreßtes, geschnittenes und geschnitztes Leder aus allerlei Material, Papiermaché, Lincrusta u. s. w. verfälscht werden kann. Dies sind die Errungenschaften des neunzehnten Jahrhunderts. Wiederum ist dem neuen Kunsthandwerke ein Verdienst zuzusprechen. Die Freude an der glatten Fläche ist entdeckt worden. Es ist nun möglich, eine undessinierte einfarbige Tapete zu verwenden, durch Friese abzuschließen, auf eine niedrige Holztäfelung aufzusetzen. Die englischen „Unie-Tapeten“ sind der erste Schritt gewesen; sie eignen sich aufs beste für einfache Räume, geben dem Auge eine treffliche Gelegenheit, unbeirrt von plumpen Pflanzen-Stilisierungen oder gar anekdotischen Erzählungen auszuruhen, sind der passendste Untergrund für Bilder, Wandbehang oder angenehme Füllung zwischen großen Möbelstücken. Doch hat sich unsere dekorative Zeit, mit ihrer Lust am modernen Ornament, natürlich nicht auf die Färbung glatter

Flächen in schön nüancierten Tönen und guter Übereinstimmung mit dem Charakter des Raumes beschränkt — die ganze Buntheit unserer Linienkunst findet sich in den Mustern moderner Tapeten wiedergespiegelt. Da ist der enge Anschluß an die Natur, die zarte, zurückhaltende Stilisierung floraler Motive, Anlehnungen an Japanisches; da ist auf der anderen Seite die „reine Linie", die gar nichts sagen, an keinen fremden Stimmungswert erinnern, sondern nur durch eine gefällige Form dekorativ wirken will; man mag zur Erklärung dieser Absicht am besten an Musikalisches erinnern, wo ja auch Tonfolgen ohne jede symbolische Bedeutung Stimmungen im Hörer auslösen können. Die moderne Tapete verlangt den modernen Fries; und in der Tat haben sich ja die stärksten Talente schon mit Erfolg bemüht, einfache und harmonische Abschlüsse für die Wände herzustellen. Die Namen Otto Eckmann, Walter Leistikow (Abb. 125), Bernhard Pankok, Hans Christiansen seien genannt. Allegorisches begegnet sich hier mit rein Dekorativem, Blumenmotive mit Tierstilisierungen, Märchenhaftes mit Darstellungen der Alltäglichkeit, die zartesten Töne und Lichter werden abgelöst durch grelle, eindringliche Färbungen. Die Wandbespannung durch kostbare Stoffe, alte Sammete und schwere Damaste, durch Malerleinwand und dickes, warmes Leder bleibt natürlich ein schönes Mittel für reichere Interieurs.

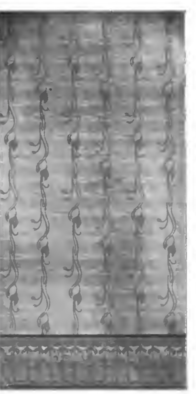


Abb. 125.
Tapete, entworfen von Walter Leistikow.
Ausgeführt von Adolph Burchardt Söhne in Berlin.

* * *

Es erübrigt noch ein Wort über die Decke zu sagen. Der schwere, prunkende Stuck, der ins Zimmer ragt, den Raum meist niedriger erscheinen läßt, wird hoffentlich bald verschwunden sein. Meist scheint weißer Verputz das Einfachste, Reinlichste und vor allem zu jeder Einrichtung Passendste zu sein. Färbung in einem abgepaßten Tone wird immer leicht und billig herzustellen sein. Und wer die Mittel hat, wird um Künstler für dekorative Deckengemälde jetzt weniger als je verlegen sein dürfen, sei es, daß er Figurales wünscht oder nur Farbensymphonien, Ornamentales. Die gräßlichen Putti, Engerl und Amoretten, Blumenkränze und Füllhörner der kunstbegeisterten Zimmermaler wird wohl bald der Teufel, der bei der Vulgarisierung der Kunst auch sein Teil abbekommt, geholt haben. Die wiedergenutzte Technik der Patronenmalerei — sowohl für Wände, die man statt zu tapezieren jetzt gerne wieder tüncht oder „spritzt", als für die Decke — ermöglicht es leicht, gute künstlerische Dessins wohlfeil und zum Allgemeingut zu machen. — Allein die Dekoration der Zimmerdecke ist ja unter unseren Verhältnissen zumeist nicht in die Macht der Bewohner gegeben; wir wohnen ja fast alle in Mietwohnungen, wer weiß wie lange oder kurze Zeit, und wir müssen froh sein, eine halbwegs erträgliche, feste Dekoration von Korridoren und Zimmern vorzufinden. Nicht allzu viele werden es sich gestatten können,

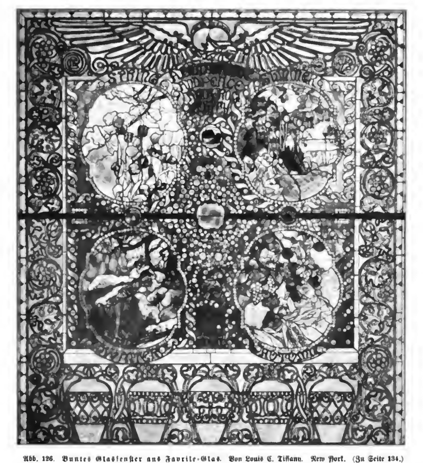


Abb. 126. Buntes Glasfenster aus Favrile-Glas. Von Louis C. Tiffany. New York. (Zu Seite 134.)

Türen und Fenster im Einklange zur Farbe der Tapezierung, der Möbel und Stoffe streichen zu lassen, trotzdem diese Harmonisierung meist das dringlichste Mittel zur Herstellung eines guten Interieurs ist. Allerdings muß gesagt werden, daß unsere Bauherren und Architekten, besonders die Berliner, was die Innenausstattung der neuen Häuser betrifft, recht modern geworden sind. Es ist mit Vergnügen anzuerkennen, daß den meist recht ekelhaft äußerlichen, protzig überladenen und unehrlichen Fassaden, den übertrieben fürstlichen Stiegenhäusern der „hochherrschaftlichen“ und „herrschaftlichen“ Häuser eine überraschend angenehme Innendekoration — mit einziger Ausnahme des Plafonds — entspricht. Das Weiß in der Ölfarbe sowie im Maueranstrich herrscht vor, für die Fenster ist die englische Art der Teilung in zierliche Felder durch Holzstreifen beliebt geworden, die von außen wie von innen gut wirkt. Noch sind ja Butzenscheiben, wirkliche bunte Glasfenster und „Schmücke Dein Haus“ — papierbeklebte Fensterscheiben — leider nicht baupolizeilich verboten. Gegen die Glasmalerei an sich habe ich wahrhaftig nicht das geringste einzuwenden. Unter dem Einflusse des

amerikanischen Glaskünstlers Louis C. Tiffany und durch seine Erfindung des blättrigen, allen Lichtspiegelungen und Nüancen zugänglichen Favrile-Glases (Abb. 126) hat diese Kunst ja gerade in der letzten Zeit einen ungemeinen Aufschwung nehmen können. Die Lust am Spiel der Farben und Lichter kann sich aufs beste dokumentieren. Künstler wie Christiansen, Leistikow, Eckmann, besonders der Wiener Koloman Moser vermögen Außerordentliches zu leisten. Doch muß hier der Satz gelten bleiben, daß nur das Allerbeste gut genug ist; denn eine schablonenmäßig gefertigte oder gar aus billigem — von Imitationen gar nicht zu sprechen — Material gemachte bunte Scheibe ist fürchterlich, schlägt einen ganzen Raum, läßt keine intime, zarte und ruhige Stimmung aufkommen und — ist doch noch so teuer, daß sie, der menschlichen Gewohnheit gemäß dem Preise, nicht der Wirksamkeit nach zu werten, unentfernbar alles überdauert.

Im eigenen Hause wird man gerade durch die Verglasung, durch die Gestaltung von Tür und Fenster das Beste erzielen können. An die Seite der wundervoll geschnitzten oder eingelegten Türen der Gotik und Renaissance treten Arbeiten, die Flächenwirkungen ohne bildnerischen Schmuck beabsichtigen, durch das Material, Maserung des Holzes, die Linienführung und den Beschlag wirken wollen. Die Verbindung der Türe mit dem Rahmen, der Mauerfläche, wird durch geneigte Flächen, Bänder, Kurven durch — sozusagen — Hinüberwachsen des Holzes erzielt, die Füllungen werden in Felder geteilt oder verglast. Buntes, mattes, geripptes, gewelltes Glas, Messing, Kupfer, Zinn und wiederum neben dem schweren Eisen das Silber, dienen als Material. Die Klinken, Schlüssellöcher und Türangeln geben Anlaß zu Neuformungen, sei es konstruktiv, sei es spielerisch-dekorativer Natur. So gewinnt durch die Belebung jedes Details, des Klingelknopfes so gut wie des Schlüsselloches, der Raum ein Gepräge der Sorgsamkeit, der Eigenart. Wer so viel Liebe und Arbeit — zur fremden muß sich bei der Wohnungsausstattung immer eigene gesellen — auf die Ausstattung seines Zimmers verwendet, der bleibt dann auch drin, statt im Kaffeehaus und in der Wirtsstube zu sitzen. So erziehen die Interieurs ihre Bewohner.



Abb. 127. Leuchterweibchen. Im Nationalmuseum zu München. (Zu Seite 135.)

* * *

Niemand unterschätzt heute mehr die Bedeutsamkeit des Lichtes für die Stimmung eines Raumes. Wir überwinden allmählich die Zeiten, da schwere Portieren, vielerlei Gardinen und Stoffe die Sonne ängstlich abhielten; wir werden weniger lichtscheu. Ich will nichts gegen die Reize mancher Dämmerstunde sagen, gegen verschwimmende Lichter. Allein man warte nur: der Abend bringt sie ohne unser Zutun, Herbst und Winter und Frühling lassen auf dunkele Stunden nicht vergeblich warten. Gebt dem

hellen Tage, was des Tages ist! So werden die Portieren schmäler, die Farben der Vorhänge lichter und freudiger. Halbseide und faltige Mousseline dienen zur Verkleidung des Fensters; die sanften, anmutigen Gewebe geben der Fassade ihren besonderen Reiz, schicken innen durchs Zimmer wechselnde Lichter; englische Einflüsse, Liberty, Indien wirken da.

Die größte Wandlung hat im Zuge der Jahrtausende natürlich die künstliche Beleuchtung gemacht. Welch ein Weg vom Öllämpchen zum elektrischen Leuchtkörper! Der unruhige Schein der Fackeln leuchtete den Germanen, als sie immer noch eins tranken. Kerzen, übrigens noch heute die ruhigste und edelste Lichtquelle, schimmerten über den Salons im Hotel Rambouillet und im Palais Royal, Krystallkronen nahmen die Reflexe auf, die Petroleumlampe war das bürgerliche Surrogat. Das gelbe unruhige Gaslicht wurde eine Offenbarung, die Zuleitung und Handhabung der Lichtquellen wurde leicht und bequem. Das weiße Auerlicht und die Elektrizität herrschen jetzt, und spielend bedient sich der Wohnungskünstler dieser Mittel. Hoch von der Decke, seitlich von den Wänden aus Kandelabern, von kompliziert einfachen Lüstern aus Messing, englischem Kupfer und Stoff, einzeln an Schnüren herabhängend, beweglich für Schreibtisch und Bett — finden wir in tausend Zurichtungen die elektrische kühle Flamme. Das Kunsthandwerk regt sich, Leuchterweibchen tragen elektrische Kerzen, wie sie früher simple Unschlittstangen trugen, Perlmutterschalen, Glas und Steingut läßt man vom verborgenen Lichte durchglühen. Man vermag nun das Licht zu verstreuen, zu dämpfen, zu konzentrieren, wie es Laune und Geschmack verlangt. Seidene Schirme, bunte bemalte Pergamente nehmen jegliche Grellheit, und die schöne Frau lernt, ihre Schönheit — echt oder poudre de riz und rouge — ins rechte Licht der Elektrizität zu setzen (Abb. 127, 128; 136).

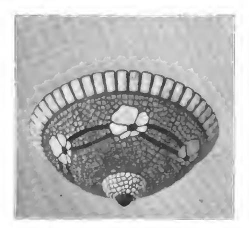


Abb. 128. Deckenbeleuchtung aus geschlagenen Glassteinen mit opalisierenden Gläsern.
Aus dem Hohenzollern Kunstgewerbehaus, H. Hirschwald, G. m. b. H., in Berlin.

* * *

Einen ungemein wichtigen Platz in der Innenausstattung, die man mit der Mietswohnung übernimmt, hat der Ofen (Abb. 129). Im historischen Teil ist oft darauf hingewiesen worden, daß sich um Feuerstelle, Kamin, Küchenherd und Bauernofen die Wohnstube gruppiert. Es ist im neunzehnten Jahrhundert nicht anders geworden. Wer die Mittel hat, wird immer noch im eigenen Hause ein offenes Kaminfeuer am behaglichsten finden. In der Stadt und bei mittleren, ja sogar recht guten Verhältnissen bleibt dies ein selten erreichbares Ideal, Ofen und Zentral-

heizung treten in ihre Rechte. Nun — der Ofen (aus Kacheln, Fayence, in der schönsten Zeit aus Porzellan, dann vom Gußeisen bis zum gehämmerten Kupfer in allen Metallen) hat die Wandlungen der Stile in Form und Färbung aufs getreulichste mitgemacht. Er wurde ein Monumentalbau mit tausend figuralen Felderdarstellungen in Malerei, Glasur und Relief in der Renaissancezeit, er wurde weiß, schlank und verschnörkelt im Barock und Rokoko, und die Körper der schönen und sündigen Göttinnen Griechenlands schmücken so gut wie zierliche Schäferszenen seinen Bau. Er bekam Zöpfe so gut wie die Kaminuhren, er formte sich unter englischem Einflusse zum metallgezierten Kamin, er schwankte in der Eklektikerzeit des neunzehnten Jahrhunderts zwischen den Stilen, hilflos, plump, überladen.

Nun macht man gerne rechtwinklige einfarbige Öfen, baut auch falsche Kamine, deren Feuer nicht mehr durch Holz, sondern durch Gas genährt wird. Eine rote Asbestschicht, geschickt angebrachte Metallplatten täuschen Feuer vor. Denn die neue Zeit will — noch stemmen sich viele hygienische Schwierigkeiten entgegen — der Kohlen- und Holzheizung ein Ende machen. Da sind Gas-, Anthrazit-, Petroleumöfen, deren Material und Form sich natürlich nach der Konstruktion zu richten hat, wenn auch einige geschmacklose Schnörkel bedauerlicherweise zumeist für „Stil" sorgen sollen. Vor allem aber ist die Zentralheizung da, durch Wasser oder Luft wird Wärme für das ganze Haus erzeugt und durch leicht abstellbare Vorrichtungen nach dem Wunsche des Augenblicks verteilt. Gegen diese technische Vervollkommnung Sentiments, die wohltuende Gemütlichkeit des Ofens anzuführen, ist kindlich, Postkutschenromantik. Vorläufig ist nur die Wirkung auf die Gesundheit und die Dauerhaftigkeit der Möbel noch von Übel, und es bedarf noch einer Vervollkommnung der Maschinen, um dann aber ohne Frage und radikal die Öfen auszuschalten. Lächerlich aber ist es schon heute, falsche Kamine und Öfen in Zimmer zu stellen und die Zentralheizung durch diese kalten Prunkstücke ausströmen zu lassen. Das heißt die Schäden nehmen, nachdem man sich der Vorteile begeben hat; denn die Wohltat der Öfen war der warme Anblick des Feuers. Mit dem ist es aus. Die Unbequemlichkeit, ein von Anfang an versperrtes Eck im Raume zu haben, ein Stück Einrichtung, das zum Reste nicht paßt, behält man sinnlos bei. Daß die Ausstrahlstellen der Heizung dekorativ ausgezeichnet verwendet werden können, ist ja unzweifelhaft; schon gibt es künstlerische Verkleidungen.

* * *

Der Teppich ist der konservativste Teil der Wohnungseinrichtung, das ist selbstverständlich. Denn die alten persischen und türkischen Muster sind so ziemlich das Schönste, was unserer Väter und Ahnen Wohnungen enthalten haben. Und die deutsche Industrie hatte sich immer darauf beschränkt, den fremdländischen Formenschatz weiterzuspinnen. So waren es natürlich die neuen Materiale, vor allem einfarbiger Filz, dann Linoleum, Bast, Leinwand u. s. w., die dem modernen Innenarchitekten Freiheit zur Betätigung seiner künstlerischen Laune gaben. Die großen Teppichmanufakturen sind ja dann natürlich auch dahin gelangt, die neuen Motive zu verwenden; alle die Fabriken, die früher Kaukasier, Smyrna, Türkisches, Axminster, Brüsseler u. s. w. eintönig mit hoher technischer Vollendung und ausgezeichneten Stoffwirkungen herstellten, haben nun mehr oder weniger Vorlagen von Eckmann, Berlepsch, Christiansen, Ubelohde, Behrens, Olbrich, Moser, Huber und vielen jungen Kräften. Die schon erwähnte Scherrebecker Webereischule hat sich mit ihren technisch neuartigen Stücken rasch Ruf geschaffen (Abb. 130—132). Ich möchte jedoch nicht verschweigen, daß es mir bei weitem keine Todsünde erscheint, in die allermodernsten Räume, unter Stühle, deren Schönheit ihre Bequemlichkeit ist, einen alten kaukasischen Teppich zu legen oder sonst irgend eine schwere, dicke, jeden Klang abtönende reichornamentierte Arbeit, auf die man gerne und mit tausend Gedanken über die Vielfältigkeit der linearen Motive hinblickt.

* * *

Bildmäßiges hatte in der Innendekoration zu allen Zeiten ein kräftiges Motiv und Mittel abgegeben. Antike Wandgemälde, gewebte Darstellungen von heiligen und profanen Dingen (Abb. 133 u. 134), Gastmählern und Kriegen;



Abb. 129. Prachtofen von Hans Heinrich Pfau. 1644. (Zu Seite 135.)

schließlich die Freske und das Tafelbild hatten immer die Wand des Festraumes wie des intimeren Gemaches geschmückt. Die Renaissancezeit kannte bereits keinen Raum, in dem nicht ein goldgerahmtes Gemälde sich von dem dunkeln Untergrunde von Sammet, Seide und Stoffbespannung der Wände, von dem schweren Schnitzwerk der Möbel abhob. Die Bilder der Boucher, Watteau und Greuze sind für den Begriff des Wohnungsstils ihrer Zeit so maßgebend wie die Märchenmalereien von Schwind für die deutsch-sinnige Zeit der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Wo Meisterwerke mangelten, half man sich mit Kopien, Schülerarbeiten, Dilettantereien. Die Landschaft, das Genrebild, das Blumenstück und Stillleben von köstlich eßbaren Dingen durften im Rahmen einer wohlausgestatteten Wohnung nicht fehlen; von der Bildniskunst, die teuere Menschen festhalten soll, gar nicht zu sprechen. Der Kunstwert berührt zu allen Zeiten natürlich nur den Kenner; die anderen bekümmern sich um die dekorative Wirkung, die Füllung der Wand, den Schein des Reichtums und des so in Höhen der Kunst gerückten Lebens. Irgend ein Bild aber will jeder in seinem Zimmer haben, und eine Liste der aufeinanderfolgenden beliebtesten Sujets gäbe eine amüsante kleine Geschichte des Publikumsgeschmacks ab. Napoleon, der alte Fritz, der Kaiser, die Schlacht von Gravelotte; Babys erster Zahn, der Greisin letzter Schritt; griechische Hallen, freie Götter und Göttinnen, Watteaus müd-kokette elegante Welt; süße Präraffaeliten und wiederum alte Meister — das wären so einige Reihen.

Die Räume, in denen Sammler ihre Schätze zu allen Zeiten schön bewahren, kommen hier nicht in Frage. Das Bild als Wohnungsschmuck — ohne Rücksicht auf seine absoluten künstlerischen Werte — ist

in unserer Zeit nun fraglich geworden. Unnötig ist es zu sagen, daß auch hier wieder soziale Ursachen für ästhetische Wandlungen da sind. Zweierlei hat sich begeben: der Wert des Geldes ist geringer, die Bedürfnisse sind größer, die Vielfältigkeit der Lebensforderungen ist weiter geworden. Und — das Niveau des Geschmacks hat sich gehoben. In der Entwickelung des Publikumsgeschmackes ist durch Schulung der Sehkräfte, durch Ausstellungen und vor allem durch öffentliche Galerien und Museen, nicht zum mindesten auch durch die flinken und doch einigermaßen getreuen Illustrationen des Zeitungs- und Buchdrucks eine Steigerung der ästhetischen Bedürfnisse eingetreten. Schon ist man in England so weit, in Deutschland und Österreich nahe daran, lieber kein Originalbild überhaupt zu besitzen als ein zweifelhaftes Stück eines Bilderhändlers, ein technisch vielleicht noch annehmbares Ding, aber „Kitsch" ohne seelischen Inhalt, ohne jenen Hauch von Persönlichkeit, der das Kunstwerk zum wundersamen Ausdruck einer Menschlichkeit macht. Die falschen Van Dycks, Wouvermans und Dürers, die Münchener, Düsseldorfer oder Wiener Anekdötchen und Sentimentalitäten will bald keiner beim Speisen, Arbeiten oder Plaudern mehr vor sich sehen — und wahre Kunst ist dem Bürger leider oft unerschwinglich. In seltenen Jahren mag günstiger Zufall, gutes Auge und der Mut zum persönlichen Geschmack es ja herbeiführen, daß auch mit nicht allzu großem Aufwand das eine oder andere Gemälde oder manche Skulptur von künstlerischem Range erworben werden kann und nun im Vereine mit einem guten Bildnis die rare Wandzier bildet. Sonst muß man sich mit anderen begnügen; doch ist es ein altes Gesetz der Evolutionen, daß wenn die frühere Art der Befriedigung eines Bedürfnisses versagt, sogleich eine neue vorläufig adäquate da ist. So hat die wunderbar fortgeschrittene Technik der reproduzierenden Künste mannigfaltige und wohlfeile Mittel zum Wandschmuck gegeben: da sind die Radierungen, Lithographien, Heliogravüren, Photogravüren, Photographien, schwarz und farbig, einfach, auf große Flächenwirkungen bedacht oder auch klein, zart, für den stillen, aufmerksamen Beschauer der Einzelheit eine Freude. Die Werke Böcklins und Klingers so gut wie die Herrlichkeiten alter Meister, von Rembrandt und Raffael, Botticelli und Tizian, aus fremden Ländern: des Gainsborough, Rossetti und Burne-Jones wie Puvis de Chavannes und Manet — sind jetzt um weniges Geld zu haben, und jeder kann für einige Mark nun über seinem Schreibtische eine Wiedergabe der Mona Lisa haben; die Technik ist schon differenziert und zuverlässig, wird mit jedem Tage besser und billiger. Schon sind die dekorativen Wirkungen mancher farbigen Steindrucke (wie die von Teubner & Vogtländer herausgegebenen oder die französischen von Rivière) so stark, daß man wenig trefflichere Mittel zur malerischen Belebung der Wohnung angeben kann. So ist ein Schritt weiter zur Demokratisierung der Kunst getan, und gesellt die Photographie erst durch eine Erfindung, die ja über kurz oder lang eintreten muß, zu den Wirkungen von Licht und Schatten, Ton und Halbton, die sie schon jetzt ganz wundersam beherrscht, die Wiedergabe der natürlichen Farben, so wird bald die letzte Schwierigkeit der Reproduktion als Wohnungsschmuck — die fehlende Buntheit — behoben sein. Natürlich wird der Wert des Originalbildes nicht um eines Haares Breite verringert werden; denn ein anderes ist es, ein Stück Handschrift eines großen Meisters vor sich zu haben, ein beseeltes Werk, oder eine mechanische Nachahmung. Und auch der Gefühlswert, daß diese Schöpfung nur einem zugänglich ist, nicht Hunderten und Tausenden, Reinen und Unreinen, Verständigen und Toren, ist — gilt es Ausstrahlungen der Künstlerseele — mehr als ein leerer Wahn, als ein Anachronismus, ein Atavismus.

Der Rahmen des Bildes hatte von jeher eine hervorragende dekorative Bedeutung. Nicht allzu selten ist er prunkender, ansehnlicher, wohl auch schöner als die Füllung. Alte, nachgedunkelte Italiener, die nur Schundbilder, Stümpereien sind, mögen ganz anständig durch ihren goldenen Rahmen wirken, das Schnitzwerk edler sein als die Pinselei. Die Kunst des Rahmenmachens ist groß. Ein besonderer Abschnitt der Stilgeschichte spricht vom Rahmen, in dem sich natürlich jeder Stil versuchte und ausdrückte. So ist auch unserer Zeit gegeben, am Kleide für die Reproduktion, Stich, Druck oder Lichtbild, Laune und Erfindungsgabe zu üben. Das Holz in allen Beizen, Polituren



Abb. 130. Brüsseler Teppich. Teilstück.
Aus dem Kunstgewerbe-Museum zu Berlin. (Zu Seite 136.)

und Lackierungen, Messing, Gips und bemalte Pappe geben ein gefügiges Material ab. Jedem Objekte kann man seine eigene Linie, Farbentönung verstatten. Der Geschmack des Besitzers, die Liebhaberkünste bemächtigen sich mit gutem Rechte und Erfolge der Rahmungen. Noch ist auch hier manches zu überwinden. Eine Heliogravüre, die in Tausenden von Abzügen durch die Welt geht, in einen schweren und teueren Rahmen stecken, der sie vorerst zerdrückt und dann im Preise maßlos erhöht, ist widersinnig, fast so toll wie das Bild im Rahmen durch Allegorisches oder Ornamentales fortzusetzen. Man denke vielmehr daran, die Blätter häufig zu wechseln, die Rahmen danach zu richten und so in der Lage zu sein, dem Auge wechselnde Bilder zu bieten.

Gerne und mit gutem Gelingen benutzt man die Füllungen der Kästen zum Einschieben von Kunstblättern und oft ist es gar nicht uneben, in der Täfelung der Wand Vorsorge zu treffen zur Anbringung von bunten und schwarzen Blättern. Daß jeder Raum seine besondere Auswahl verlangt, braucht hier wohl nicht von neuem gesagt zu werden.

* * *

Vor den Gitterfenstern der Burggemächer blühten Blumen in Töpfen; in den Städten hegten die Mädchen und Frauen die grünen Pflanzen, die knospenden Blüten. Gerne besaß der deutsche Bürger, ob reich ob nur mit mäßigem Wohlstande gesegnet, seinen Garten beim Hause oder auch vor dem Stadttore draußen. In die Stuben alter Mütterchen und griesgrämiger Hagestolze bringt der lebende Topf Strahlen des Lebens, und man erweckt in sich Bilder hausbackener Poeterei, denkt man an solches. Alle germanischen Völker haben diese ungemeine Liebe zu den Blumen; die alten Hamburger Häuschen, englische Cottages und tirolische Höfe zeigen das nämliche Merkmal. Und im Hause drin, im Wohnzimmer, in der guten Stube steht der runde Blumentisch aus braunpoliertem Holze oder auch kostbar aus bemaltem Porzellan gefügt. Wie viele Bilder zeigen diese Szene voll Anmut, Weichheit und Banalität, daß ein sinnendes, liebendes Kind seine Blumen begießt . . . Hausmütterchen schmachtet noch.

Erst das neunzehnte Jahrhundert hat die blühende Blume beiseite schieben wollen. Das Makartbouquet ist dekorativer, ist dauerhaft, kostet keine Mühsal. Als ob nicht eben das das Beste und Wertvollste am Blumenkultus wäre, daß er die liebende und sorgende Hand verlangt, daß er eine stete Aufmerksamkeit erzwingt und in ein intimes Verhältnis zur Natur setzt. Tausenderlei entdeckt uns ein wachsender Goldlackstock, und selbst die abgeschnittene Blume im Glase rückt der Natur näher, weckt Freude an der reinen natürlichen Farbe. Unsere Zeit weiß das wieder. Nur in verstaubten Wohnungen, unter dem falschen Prunk der Väter fristen Makartstrauß, Papier- und Por-

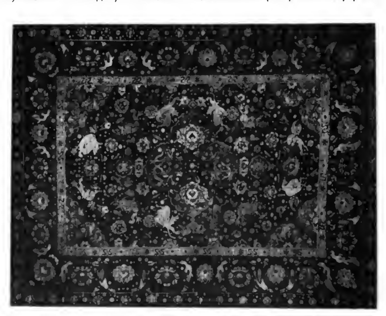


Abb. 131. Perser-Teppich. Aus dem Kunstgewerbe-Museum zu Berlin. (Zu Seite 136.)



Teppichentwurf von Prof. Olbrich.

Teppichentwurf von Prof. Olbrich.



Teppichentwurf von Schlechter.



Teppichentwurf von Prof. K. Moser.

Abb. 132. Moderne Teppiche von J. Backhausen & Sohn in Wien. (Zu Seite 136)



Abb. 133. Wandbehang — „Gänsemagd" — von Otto Ubbelohde. Aus der Schule für Kunstweberei in Scherrebeck. (Zu Seite 136.)

verschmolzen, die auch als Schmuck schon die Motive der Natur bringen: Gräser und Wiesen, Himmel und Wald, dazu weise Sprüche, die alle eines predigen: Betet zur Mutter Erde! Dann gibt es mancherlei Steingut und Steinzeug mit den merkwürdigsten Glasuren, Silbergeräte, Zinn, Orvit — alles in neuen Linien, vieles anregend, und man geht so in seinem Zimmer herum, stellt Gräser und Blumen in das eine oder andere Gefäß, prüft die Zusammenwirkung der Farben, übt das Auge und freut das Gemüt. Der eine stellt Veilchen in sein Glas, der andere Wiesenkraut, der blutrote Rosen der Liebe und jener duftenden Flieder. Und unsere Mädchen stellen nicht mehr auf den Tisch die duftenden Reseden, sie halten es mit der weißen Lilie, der verzehrend starken Tuberose und blauen Orchidee, diesem Kinde der Kunst, dem neuen Symbol des Raffinements.

zellanblume — täuschend ähnlich! — ihre letzten Tage. Vielerlei neues Gerät öffnet sich heute den Blumen, die nun in keinem Raume mehr fehlen dürfen. Nicht zum mindesten hat auch Alfred Lichtwarks Schrift „Makartbouquet und Blumenstrauß" zur Verbreitung des Blumenschmuckes beigetragen. Vor allem aber förderten sich gegenseitig die neue Kleinkunst und die neue Liebhaberei. Zum Blumenfenster und Blumentisch, den man jetzt gerne schmal, viereckig und aus Kacheln gefügt macht, sind die Kupfergeräte, die Gläser, die Porzellane und Steinzeuge gekommen. Solch ein glänzender Kessel aus schön getriebenem Metall verlangt nach grünen Gräsern, die herabhängen, die Wiesenduft bringen. Und ein metallisch funkelndes Zierglas von Tiffany, die Kostbarkeit der Kostbarkeiten im neuen Kunsthandwerk, kann erst alle Kräfte der Farben spielen lassen, wenn eine schlanke Blume ihre einfachen Töne mit den komplizierten Reizen des Glases vereint. Oder da sind die Werke Gallés (Abb. 135), von manchem modernen Künstler nachgeahmt, Marquetterieglas in vielerlei Nüancen der Färbung

* * *

Vor kaum zwei Jahrzehnten erregte eine Broschüre unsäglich viel Aufsehen, fast eine Revolution der Geister. Sie hieß „Rembrandt als Erzieher", und ihr Wesentlichstes



Abb. 134. Wandbehang — „Froschkönig" — von Otto Ubbelohde. Aus der Schule für Kunstweberei in Scherrebeck. (Zu Seite 136.)

war: die Befreiung von der absoluten Wissenschaftlichkeit. Statt des Gelehrten solle der Künstler die Formen des Lebens beherrschen, nicht Erkenntnisse solle man sammeln, sondern Gefühle, Schönheit. Dieses Heft kündete, daß die Zeit vorbei sei, da Wissen und Bildung das Nämliche bedeuten. Diese Schrift war eines jener Blätter, die damals in die Welt zu fliegen begannen, um die neue Kultur zu künden, das neue Jahrhundert einzuleiten. Andere Männer hatten vorher ähnliches in Wort und Tat ausgedrückt, und nun flog auch das Wort der nämlichen Sehnsucht: nach Harmonie des Lebens.

* * *

Daß heute die Kunst wiederum im Mittelpunkt des Volksinteresses steht — daran zweifelt keiner. Sie ist nun nicht mehr ein Luxuswert für Satte oder Studienobjekt dürrer Gelehrter — selbst die härtesten ökonomischen Kämpfe werden dem Arbeiter nichts von seiner eben erweckten Kunstfreude nehmen können. Die Schönheit, die Kunst als Erziehungsmittel ist neuent-



Abb. 135. Ziergläser. Von Emile Gallé in Nancy. (Zu Seite 142.)
Aus dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, H. Hirschwald, G. m. b. H., in Berlin.

deckt worden. Hier muß die Kulturarbeit des zwanzigsten Jahrhunderts wuchtig und doch mit den feinsten Fingern ansetzen. Denn Kunstfreude ist Lebensfreude.

von der neuen Renaissance unserer Zeit auf. Zuerst war es vielleicht ein Spottwort gewesen, von den spöttischen Lippen eines Klugen und Allzuklugen gekommen, und dann ereignete sich wiederum das Geusen-Schicksal: der Hohn ward zum Preise. Noch schwimmt ja alles. Noch darf man nicht mit festen Tönen von einer wahrhaftigen Erneuerung und Veredelung der Lebensformen sprechen; und doch ist schon das eine geschehen: das Bedürfnis nach einer einheitlichen Kultur ist da. Das heftige Verlangen nach der Natur der einen und die Bestrebungen der anderen, jede Lebensäußerung zu stilisieren, aus unserem Leben ein Kunstwerk zu schaffen — beide Forderungen sind der Ausdruck

Noch haben wir ja keinen künstlerischen Stil. Er bildet sich nunmehr erst, kristallisiert sich aus den eigenkräftigsten und fruchtbarsten Darbietungen unserer Zeit heraus. Das Wesentlichste aber wird wohl sein: daß die neue Kunst nicht für die wenigen allein ihre Herrlichkeiten bewahren wird, sondern in tausend und abertausend Umformungen und Abstufungen jedem das Seine schenken wird. Sollte der Kampf nur dahin gehen, für drei Dutzend Millionäre jeder Stadt feinere und harmonischere Interieurs

zu schaffen, dann wäre es ein eitles Tun. Das Ziel der Volkskunst liegt vor unserer Zeit. Ich nehme dies aber — es ist ein Unglück, daß man dies ausdrücklich sagen muß — nicht so, daß Kunst und Kunstgewerbe demokratisiert und schablonisiert werden sollen. Gerade durch die schärfste Individualisierung wird man in der besten Kunst den Weg finden, dem Menschen jeder Schichte innerhalb seines sozialen Rahmens die Freiheit des persönlichsten Lebensgenusses zu gewähren. Aus sich heraus alles entwickeln, was fruchtbar für die Entwickelung und Genußquelle für das eigene Leben ist — das heißt sich ausleben. Und daß man dies in künstlerischer Hinsicht vermöge, darum bemühen sich die Besten unter uns. Das Kunsthandwerk ist ein Weg zum neuen Stil des Lebens, zur neuen Kultur. Und in der Wohnung, des Menschen Schicksalsgenossin, prägt sich all das aus, was die Zeit bewegt.

Ein Blick geht über die Erscheinungen, die gesammelt das neue Kunsthandwerk ausmachen. Eine ungemeine Vielfältigkeit der Motive fällt auf. In die Irre gegangene Bemühungen, übereilte Entwickelungen, schmerzliche Enttäuschungen, neue Hoffnungen, das Gefühl einer gärenden, bald weich-unsicheren, bald stolzen Zeit, eines bunten, reich bewegten Lebens ersteht. Verzweiflung und Keime neuer Hoffnungen sind stete Gäste unserer Seelen. Vieles ringt sich los, manches wird im Kampfe erstickt, neue Bemühungen bringen neue Gefahren, neue Pyrrhussiege, neue fruchtbare Niederlagen — — — und ist auch dieser Generation Wirkungszeit vorbei, so ist die Menschheit wieder einen kleinen Schritt vorgegangen. Unseren Augen ist das Geleistete unendlich vieles gewesen, die Arme wurden müde, und dann werden andere an den Toren pochen und uns verlachen, werden die fordernde, stürmende, siegende Jugend sein und wir die Alten, Menschen von vorgestern. Das ist so die ewige Melodie des Lebens. Immer und immer ertönt sie.



Abb. 136. Leuchterweibchen von G. Gurschner-Wien. (Zu Seite 135.)

Literatur.

Allgemeines:

Wilhelm Bode: Goethes Ästhetik. Berlin 1901.
Wilhelm Bode: Goethes Lebenskunst. Berlin 1901.
Justus Brinkmann: Führer durch das Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe, zugleich ein Handbuch der Geschichte des Kunstgewerbes. Hamburg 1894.
von Falke: Geschichte des deutschen Kunstgewerbes. Berlin 1888
Cornelius Gurlitt: Geschichte der deutschen Kunst. Berlin 1900.
Cornelius Gurlitt: Geschichte der Kunst. Stuttgart 1902.
Karl Otto Hartmann: Stilkunde. Sammlung Goeschen. Leipzig 1898.
Gottfried Semper: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten. 2. Aufl. München 1878.

Die Antike:

Prine d'Avennes: Histoire de l'Art égyptien. Paris 1878—1879.
Prof. Dr. H. Blümner: Das Kunstgewerbe im Altertum. Leipzig 1885.
Erman: Ägypten und ägyptisches Leben im Altertum. Tübingen 1885 1887.
Guhl und Koner: Das Leben der Griechen und Römer. 6. Aufl. Berlin 1893.

Mittelalter:

Romanischer und gotischer Stil:

Jacob von Falke: Mittelalterliches Holzmobiliar. Wien 1891.
Gustav Freytag: Bilder aus der deutschen Vergangenheit. Leipzig 1888.
Dr. Th. Hampe: Gedichte vom Hausrat. Straßburg 1899.
Paul Lacroix: Les Arts au Moyen Age et a l'époche de la Renaissance. Paris 1869.
Lacroix et Séré: Le Moyen Age et la Renaissance. Paris 1848.

Die Renaissance:

Jacob Burkhardt: Geschichte der Renaissance. Stuttgart 1891.
Jacob Burkhardt: Die Kultur der Renaissance in Italien. 7. Aufl. bearb. von Lud. Geiger. Leipzig 1899.
Georg Hirth: Das deutsche Zimmer der Renaissance, Gotik, Barock. 3. Aufl. München 1886.
Ortwein: Die Renaissance. Leipzig 1871—1888.
Ortwein u. a.: Die Renaissance in Österreich. Leipzig 1884—1887.
Eugène Rouyer: La Renaissance de François I. à Louis XIII. Paris.
Dr. Emil Schaeffer: Palazzo Pitti. Neue deutsche Rundschau, J. 1901.

Die französischen Stile:

Louis XIV. (Barock); Louis XV. (Rokoko); Louis XVI. (Zopf); Empire:
Alfred de Champeaux: Le Meuble. Paris 1885.
Cornelius Gurlitt: Der Barockstil. 1889.
E. et J. de Goncourt: La femme au 18ième siècle. Paris 1887.
Goncourt: L'art du 18ième siècle. Paris 1880.
Lièvres: Meubles d'art. Paris 1875.
Molinier: Histoire générale des arts appliqués à l'industrie. Paris 1891—1898.
Viollet le Duc: Dictionnaire raisonné du mobilier français. Paris 1858—1875.
Williamson: Les meubles d'art du mobilier national. Paris 1883—1885.

Englisches:

Thomas Chippendale: Vorbilder im gotischen, chinesischen und Rokoko-Stil. (Die engl. Ausg. i. J. 1754.) Deutsche Ausgabe Berlin 1890.
Clouston: The Chippendale period in English furniture. London 1897.
Hungerford-Pollen: Englische Möbel. Kunst und Kunsthandwerk. J. I, H. 1—2, 6, 10.
Hungerford-Pollen: Ancient and modern furniture. London 1874.
J. Malkail: W. Morris. London 1900.
Aymer Vaillance: Morris. London 1898.
P. G. Konody: Walter Crane. London 1902.
Walter Crane: Line and form. London 1900.
Walter Crane: The claims of decorative art. London 1897. (In der Übersetzung „Forderungen der dekorativen Kunst". Berlin 1900.)
R. Dome: Das englische Haus. Braunschw. 1888.
C. R. Ashbee: Transactions of the „Guild of Handicraft" (Illustrationsmaterial über C. R. Ashbee in Kunst und Kunsthandwerk. J. III, H. 4.)
H. M. Baillie-Scott: Illustrationsmaterial in Kunst und Kunsthandwerk. J. III, H. 2.

Der Eklektizismus des neunzehnten Jahrhunderts:

C. Gurlitt: Im Bürgerhaus. Dresden 1888.
A. Lambert u. F. Stahl: Das Möbel. Ein Musterbuch stilvoller Möbel Stuttgart.
Karl Rosner: Das deutsche Zimmer im neunzehnten Jahrhundert. München 1898.

Die neue Bewegung:

W. Bode: Kunst und Kunstgewerbe. Berlin 1901.
W. Fred: Modernes Kunstgewerbe. Straßburg 1901.
Alfred Lichtwark: Blumenkultus — wilde Blumen. Dresden 1897.
Alfred Lichtwark: Makartbouquet und Blumenstrauß. München 1891.
Alfred Lichtwark: Palastfenster und Flügeltür. 2. Aufl. Berlin 1901.
A. Lichtwark: Drei Programme. Berlin 1902.
J. M. Olbrich (mit einer Einleitung von L. Hevesi): Ideen. Wien 1900.
Henry van de Velde: Die Renaissance im modernen Kunstgewerbe. Berlin 1901.
Otto Wagner: Moderne Architekten. Wien 1898. 2. vermehrte Aufl. Wien 1902.
Otto Wagner: Studien und Versuche. Wien 1901.

Register.

Die fett gedruckten Ziffern weisen auf Abbildungen hin.



